I - PALLI

ECA ·
PALLI ·

BIBLIOTECA LUCCHESI-PALLI
II.ª SALA
SCAFFALE R
PLUTEO I
N.° CATENA 18

BIBLIOTECA LUCCHESI-PALLI
III.ª SALA O.M.
SCAFFALE 26
PLUTEO VIII
N.° CATENA 0

Pr. Sal. R. I. 18.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOTECA RARA

PUBBLICATA DA G. DAELLI

VOL. LIII.

SCRITTI ESTETICI

DI

G. B. GIRALDI CINTIO

Proprietà letteraria G. DAELLI e C.

Digitized by Google

33749

DE' ROMANZI
DELLE COMEDIE E DELLE TRAGEDIE
RAGIONAMENTI

DI

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINTIO

RICORRETTI SOPRA UN ESEMPLARE ESISTENTE
NELLA BIBLIOTECA DI FERRARA RIVEDUTO ED IN PARTE
RIFATTO DI MANO DELL'AUTORE

DELLE SATIRE
RAGIONAMENTO INEDITO

DOCUMENTI
intorno alla controversia sul libro de' Romanzi

CON
G. B. PIGNA

Parte Seconda

MILANO
G. DAELLI e COMP. EDITORI

M DCCC LXIV

Digitized by Google

Tip. Orfanotrofio de' Maschi.

Digitized by Google

PARTE SECONDA

DISCORSO

OVVERO

LETTERA

DI

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINTIO

INTORNO AL COMPORRE DELLE COMEDIE

E DELLE TRAGEDIE

A

GIULIO PONZIO PONZONI

Digitized by Google

Digitized by Google

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINTIO

ALL' ILLUSTRE SIGNORE

IL SIGNOR ERCOLE BENTIVOGLIO

COMPARE ONORANDISSIMO

—

So che vostra illustre signoria è stata desiderosa di vedere quella lettera, della quale già le scrissi a Venezia, intorno al comporre delle comedie e delle tragedie; e io volentieri prima che ora avrei soddisfatto al desiderio suo, se prima che ora avessi potuto aver quella, la quale scrissi al già messer Giulio Ponzio Ponzoni che nel fiorire degli anni suoi ci tolse morte importuna, con molto danno delle buone lettere. Ora che tale l'ho avuta, quale io gliele scrissi, la dedico e dono a vostra signoria, sì perchè ella il vale per la sua molta virtù, e per la gran cognizione ch'ella ha delle materie sceniche, come fede ne fanno le sue gentili e molto giudiciose comedie, sì perchè

Digitized by Google

veggendo questa lettera sotto il nome di vostra signoria colui che la mi tolse con molte altre, e poi l'ha a suo uso convertita, vie più si vergogni di sè medesimo che si abbia voluto vestire de'panni altrui. Desidero, signor mio, che questa lettera, quale ella si sia, resti appresso lei, per pegno e del mio amore e dell'infinito desiderio che io ho sempre di piacerle, qualunque volta ella degnerà farmi favore di comandarmi. Intanto nostro Signore Iddio favorisca tutti i suoi nobili desiderj.

Digitized by Google

A MESSER GIULIO PONZIO PONZONI.

Bello e lodevole è, messer Giulio, il desiderio che vi è venuto nell'animo di porvi a comporre tragedie: chè tra quante composizioni si fanno da noi, e si son fatte prima dagli antichi, e greci, e latini, non ve n'è alcuna che in gravità vada appresso la tragedia. E come questo mi è sommamente piaciuto, così mi è stato grato che non abbiate voluto mettervi a comporre (come veggio fare a molti oggidì) senza saperne l'arte. E però avendomi voi chiesto che io vi ponga in carte quello che altre volte vi ho detto del comporre delle comedie e delle tragedie, quantunque nella nostra lingua non abbia ancora ragionato alcuno di questa materia, nè alcuno abbia ancora messo mano ad isporre la Poetica di Aristotile, la quale come è utilissima, così è piena di difficultà incredibile, non di meno mi ha fatto porger mano alla

Digitized by Google

penna per soddisfarvi, in quanto per me si potrà, il molto amor ch'io vi porto, e il piacere ch'io ho di vedere che le sementi ch'io ho sparte nel vostro gentil animo, producono frutti che avanzano di gran lunga ogni mia speranza, conceputa di voi. Non è però che aspettiate qui da me tutto quello che Aristotile dice e comanda intorno alle cose sceniche, ma solo quello che ad una famigliar lettera, e ad una breve introduzione mi parerà per ora convenire: chè del rimanente parleremo appieno, quando io v'isporrò l'Edipo tiranno di Sofocle, confrontandolo con quel di Seneca, come voi mi avete chiesto: ove con la Poetica di Aristotile in mano vedremo di scoprirvi tutto l'artificio che vi si trova. E il medesimo farò intorno alle comedie al principio di questo studio, quando a voi e agli altri miei discepoli dichiarerò l'Andria di Terenzio, come ho promesso di dichiararvi. Intanto fia bene che prima che più oltre proceda, tocchi quello in che convengono la comedia e la tragedia. Poscia, ispedito questo, cominciando dal fondamento dell'una e dell'altra, vi anderò in tutto il corso della lettera dimostrando quello che mi parerà che non si debba per ora tacere a vostra istruzione.

Hanno dunque tra lor comune la comedia e la tragedia, l'imitare una azione; ma sono differenti, chè quella imita la illustre e reale, e questa la popolaresca e civile: e però fu detto da Aristotile che la comedia imitava le azioni peggiori. Non che ei volesse significare che imitasse le viziose e le ree, ma le meno illustri, le quali sono peggiori, quanto alla

Digitized by Google

nobiltà, se si conferiscono colle reali. Convengono insieme che l'una e l'altra azione deve essere perfetta, e con debita grandezza condotta al fine; e dissi con debita grandezza, perchè se sono più picciole del giusto, non possono esser belle; chè non è bellezza nelle cose che son minori di quel che conviene nella specie loro, e se forse troppo si allungassero (oltre che sarebbono sproporzionate, e per ciò non potrebbono aver bellezza) recherebbono fastidio agli ascoltanti. « E quando in uno di questi errori s'incorra, egli è . . . . . che si e . . . . in cosa picciola la b . . . za, che in grande in . . . . . più offende il troppo . . . . . poco, e perciò la cos . . . . la ha questo di buon con lei . . . . lascia di dispiacere, mentre più la bruttezza si estima tanto più schifa, e spiacerne mostra. La bellezza adunque è posta nel mezzo dei due estremi, la quale dà al corpo, e convenevole proporzione di membra, quanto convenevole grazia di co . . . . la. Arist . . . nel . . . . della Retorica della bellezza convenevole alla . . . . dell'età, ma per ora . . . . quanto detto abbiamo . . . . e forse troppo più ci siamo estesi intorno ciò che non è bisogno in questo luogo, perocchè rimettendoci, messer Giulio, a quello che nel detto luogo ha scritto Aristotile, ritorneremo a parlare della grandezza convenevole alle favole. » La dicevole grandezza adunque dell'una e dell'altra sarà, quando la tragedia dalla infelicità condurrà l'azione a stato felice, ovvero dalla felicità al misero successivamente senza traporvi cose fuori di proposito; e la comedia condurrà la sua azione per mezzo dell'ingegno del poeta dalle turbe e dai tra-

vagli alla pace, e alla tranquillità con convenevole mezzo. E se forse volete sapere il tempo determinato per tutta la rappresentazione, dico che noi non l'abbiamo, come avevano gli antichi, ai quali data era la misura ne' giuochi publici con l'orologio dall'acqua, il quale era da lor clepsidra chiamato. Ma giudico che non fia se non bene che il poeta misuri col giudizio il tempo, sì che senza increscimento degli spettatori, finisca la favola, e mi credo io che la rappresentazione della comedia non voglia meno di tre ore, nè quella della tragedia meno di quattro. E questo tempo dell'una e dell'altra ho veduto io convenevole nelle mie favole: perchè l'attenzione degli spettatori (quantunque talora non senza molto disconcio vi siano stati) mi ha dato segno che troppo lunga non sia lor paruta la rappresentazione condotta in iscena fra quello spazio di tempo. E per conchiudere questa parte, vi dico, messer Giulio, che è meglio lasciar più tosto un poco di desiderio negli animi degli spettatori, di averla voluta alquanto più lunga, avendo rispetto al tempo, che col troppo allungarla lasciargli infastiditi. « Nondimeno con tutto ciò volle l'eccellentissimo signor mio signor duca Ercole che nella Cleopatra, e alcune altre si stendessino alle sei ore, parendogli che lo spazio di tempo a quella azione fosse breve, e tanta fu la concorrenza degli auditori, essendosi cominciata, il . . . giugno a un'ora di notte, presso sino alle . . . . che già appariva il giorno, e fu mirabile l'attenzione, e di sua Eccellenza, e di tutti gli altri signori e spettatori che v'intervennero, che furono cardinali e signori di molta au-

torità, il che mi fa credere che passando sino a quel termine la azione di lodevole argomento, non sarebbe noiosa, ma grata; imperocchè ancora che la Cleopatra tanto si stendesse, non vi mancarono di quelli cui parve che troppo tosto fosse condotta al fine. Il che si vide anche nelle altre che a soddisfazione del detto eccellentissimo signor mio furono fra il medesimo spazio di tempo a sua eccellenza, e ad altri signori rappresentate. » Ora tornando onde ci siam partiti, queste due sorti di favole sono in parte differenti con gli instrumenti, coi quali imitano, e in parte son simili. Imita la tragedia e la comedia col parlar soave, cioè col verso che fu detto metro da Aristotile, e non con la prosa che senza versi nè quella, nè questa può esser lodevolmente composta: perchè essendo il verso una delle parti di tutto il corpo di esse, non possono non essere manche e sciancate, qualunque volta egli lor manca; e se forse anticamente vi furono alcuni che in prosa le scrissero appresso a'Greci, fu che le cose ne' principj loro non sono perfette; e vi bisogna la industria, e la diligenza nostra a condurle al fine dicevole, e alla lor perfezione; e come allora non fu biasimato lo scriverle in prosa, perchè più oltre non si sapea, così ora che hanno presa la buona forma, non può essere se non biasimevole non le scrivere in verso.

Sono dissimili queste due sorti di favole, chè la tragedia insieme col verso adopra il canto e il movimento del corpo, quello detto da Aristotile melodia, cioè canto di voci umane, questo ritmo, cioè movimento del corpo a misura del canto. E la co-

Digitized by Google

media non usa nè questo nè quello ne' nostri tempi, perchè convenendo la melodia e il numero alla tragedia per rispetto de' cori, non possono convenire alla comedia, non gli avendo ella a' tempi nostri, come anco non gli ebbe al tempo de' Romani (come mostra Donato nel principio degli Adelfi), quantunque paia che Aristotile gliele desse appresso i Greci. E quivi è da avvertire che quantunque la tragedia imiti col parlare, con la melodia e col misurato movimento del corpo che è chiamato numero, non gli usa però ella tutti insieme in tutte le sue parti, ma separatamente. Perocchè nel prologo non ha luogo se non il parlare. Nel primo coro alle volte la melodia e il numero: il quale coro fu detto *commo*, cioè pianto da Aristotile. Agli altri cori conviene solo il verso e la melodia. Laonde si può vedere che solo il verso è comune a tutte le parti della tragedia; come egli è anco comune a tutte quelle della comedia.

Appresso simile è la tragedia alla commedia; che niuna di esse narra la sua azione, come veggiam fare all'epopeia, cioè al poeta eroico. Ma introducono le persone che fanno e trattano l'azione che si ha tolta da imitare il poeta non altrimenti che se fra quelle persone tutto il successo della favola veramente si trattasse; e l'una e l'altra finge l'avvenimento della sua azione nello spazio di un giorno, ovvero di poco più. « E se in questo spazio di tempo non si finisse l'azione, sarebbe ella noiosa, perchè ove la epopeia non è astretta a spazio alcuno di tempo, come dice Aristotile nella Poetica (ancora che vi siano tra Latini di coloro che non vogliono dare alla epo-

peia più spazio di un anno, secondo l'esempio di Omero nella Illiade, e di Virgilio nella Eneide; intendendo della guerra cominciata, e finita con Turno) nondimeno la tragedia e la comedia hanno il tempo determinato di un giorno o poco più, il qual poco passa nell'altro giorno. » Della comedia n'abbiam l'esempio appresso Terenzio nello Eautontimorumenos, della tragedia non ve n'è alcuno espresso, e manifesto appresso i Greci, nè appresso i Latini che oggidì si leggono, se forse « non se ne pigliasse l'esempio dall'Anfitrione di Plauto, per essersi duplicata la notte, acciocchè si facesse quello in due notti che nello spazio di una non venia acconciamente fatto. Forse anche » l'Eraclide di Euripide ce ne dà l'esempio: perchè, considerato il maneggio dell'azione della favola, si vede chiaramente (s'io non m'inganno) che malagevolissimamente egli può nascere tutto in un giorno; perchè oltre la lontananza dei luoghi, c'intervengono adunazion di genti d'arme e ordinanze d'eserciti, e ultimamente il conflitto e la perdita con la cattività d'Euristeo; le quali cose tutte ricercano lunghezza di tempo, come si ricerca anco nelle Fenisse, per le medesime cagioni a chi ben le considera, e nell'Ecuba ancora, perchè avendo a mandare Ecuba, una delle donne sue dalla Chersonesso in Tracia a Polinestore, e avendo a venire Polinestore dalla sua corte al Chersonesso, ove era l'esercito de'Greci, mi pare che vi volesse più spazio di un giorno, ma sia di ciò quel che ne pare a' più dotti (che io non voglio perciò venirne a contesa con alcuno), certa cosa è che Ari-

stotile, il quale dovea aver veduti gli esempj dei migliori poeti i quali per la ingiuria dei tempi nella nostra età non si leggono, le diede più spazio di un giorno; e noi con la sua autorità componemmo l'Altile e la Didone di modo che la lor azione toccò alquanto di due giorni. Oltre le predette cose in che convengono, hanno anco comune il fine queste due favole, perocchè amendue intendono ad introdurre buoni costumi, ma in questa lor convenienza hanno una diversità: con ciò sia cosa che la comedia è senza terrore e senza commiserazione (che in lei non intervengono nè morti, nè altri casi terribili, anzi col piacer e con qualche festevole motto cerca ella d'indurre il suo fine) e la tragedia o sia di fin lieto o d'infelice col miserabile, e col terribile purga gli animi da vizj, e gl'induce a buoni costumi.

Ora perchè mi pare che quello che già è detto, basti a far conoscere la simiglianza e la dissimiglianza di queste due favole e la natura loro, senza più oltre estendermi intorno a ciò, entrerò a ragionare della favola, la quale è il fondamento dell'una e dell'altra.

La favola adunque ch'è annoverata fra le parti della tragedia che le danno la forma (che delle altre parleremo, secondo che ne chiamerà il corso di questa lettera) è detta da Aristotile anima della tragedia; e noi altresì la diremo della comedia, perchè ella è il fondamento di ogni cosa, e quella alla quale, come a fine, tutte le altre parti che si considerano, sono dirizzate; perchè toltane lei del mezzo tutto il rimanente se ne va in nulla. E questa non è altro che la azione che si piglia ad imitare il poeta;

e questa azione vuole essere una sola e non più, la quale con la imitazione spiega ne' suoi versi il poeta, perchè ella è tutta in sua mano, ed egli a quel modo che migliore gli pare, la lega e la scioglie, cominciandola da quella parte (chè in ogni luogo non dee il poeta cominciare la favola, nè in ogni luogo finirla) che pare a lui più atta di condure l'azione al fine determinato. E avviene molte volte che quello che è principio della azione o si pone nel mezzo della favola, ovvero è il fine e la conchiusione di essa: come se ne ha l'esempio nell'Edipo tiranno di Sofocle che di quell'azione fu principio l'esposizione di Edipo e la morte di Laio, e il congiungimento di Jocasta col figliuolo, e nondimeno la cognizione di tutto questo fatto che nasce nella peripezia (cioè nella mutazione dello stato felice al misero) dà la soluzione della tragedia. E in questa parte dà gran segno del suo giudizio il poeta, essendo di grandissima importanza da qual parte qualunque favola sia cominciata. E quantunque la favola sia comune alla comedia e alla tragedia, vogliono nondimeno alcuni che quella della tragedia si pigli dalla istoria, e quella della comedia si finga dal poeta. E di tal differenza pare che si possa rendere assai convenevole ragione, la quale è, che appigliandosi la comedia alle azioni civili e popolaresche e la tragedia alle illustri e alle reali, per esser quella di uomini privati e questa di re, e di gran personaggi, par fuori del verisimile che essendo simili persone negli occhi del mondo, possa esser fatta da loro azione alcuna singolare che tosto che

ella è fatta, non debba venire nelle orecchie di ognuno. Laonde essendo le tragiche tra le illustri azioni per venire elle dalle persone onde vengono, non pare che esse possano essere condotte in iscena che non se n'abbia avuta notizia prima. Ma ben si possono fingere gli avvenimenti privati; perchè per la maggior parte non escono delle lor case, e se ne muoiono fra poco tempo. Laonde ha qui largo campo il poeta fingendo quel ch'egli vuole, di far venir nuove queste favole in iscena. Ma avvenga che questa ragione porti con esso lei molta apparenza; nondimeno io tengo che la favola tragica si possa così fingere dal poeta, come la comica; che oltre che Aristotile, giudizioso in questa parte, quanto in alcun'altra, lo ci concede in più di un luogo della sua poetica e « appresso a Latini Orazio:

Si quid inexpertum scenæ committis et audes
Personam formare novam; servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet
Difficile est proprie communia dicere: tu que
Rectius, iliacum carmen deducis in actus
Quam si proferres ignota indictaque primus,

perchè dicendo:

Quam si proferres ignota indictaque primus

mostra giungendo ciò con le cose dette di sopra che si può fingere la favola tragica, perchè se le pigliate dall'istoria non si possono avere non dette, e non conosciute. » E Cornuto dopo lui questo istesso ci accennò, dicendoci che la comedia si finge la favola, e la tragedia spesse volte la piglia dall'istoria, il che mostra che non sempre è necessario pigliarla dall'istoria. Mi par anco che la ragione lo ci possa

assai probabilmente dettare, perchè non stando la forza del muovere gli affetti tragici se non sulla imitazione che non si parta dal verisimile, e non movendo le cose da sè gli affetti senza le voci acconciamente e numerosamente insieme giunte, mi par « che non senza cagione abbia voluto Aristotile » che sia in facoltà del poeta il muovere a sua voglia gli affetti tragici in tragedia, della quale egli finga l'azione che sia conforme agli abiti naturali e non lontana da quello che puote e suole avvenire. «... ..... tazione nella invenzione che il poeta nel fingere persone reali, imita talmente il vero nell'azione finchè con tal maniera la conduce..... che non altrimenti si offra agli spettatori, che se dall'istoria pigliata la si avesse. La g..... è vieppiù malagevole che pigliarla dall'istoria, perchè nella finta bisogna ritrovare il soggetto, e disporlo..... malagevolezza, ci..... Orazio, ch'è dura cosa dir propriamente cose comuni, riferendo le cose comuni a quello che avea detto disopra, che cioè nelle materie tragiche..... o finger cosa a lei convenienti, la qual cosa disse poichè più agevole era per le favole della Iliade e per gli atti che non era il metter cose non prima congiunte, nè prima dette. Perchè nelle favole le quali si pigliano dall'istoria, si ha la invenzione apparecchiata, ed è in arbitrio del poeta il disporla come più gli piace, e serbati que' pochi ..... senza i quali non si conosce la favola, si può egli fingere,..... dar loro nel maneggio..... na, quegli officj che più gli paiano atti a condurla, ed avviene sovente..... si ha la materia, e..... mj

dall'istoria, o . . . . . la prosa . . . . . storia che solo ha no . . . . . cura della disposizione della elocuzione che . . . . . tragedia, e noi che . . . . . e all'altra maniera . . . . . dati (perocchè dalla istoria abbiamo tolta la Cleopatra, e dalla favola Didone) siamo testimonio quali siano maggior fatica, o le tragedie composte da noi, come Orbecche, Selene, Altile, gli Antivalomeni, Eufimia, Arrenopia, ed altri, ovvero quelle prese dagli autori antichi, avendo poi prese le predette, come l'Orbecche, dagli Ecatommiti nostri, possiamo quasi dire gli avvenimenti di esse che sono prima occorsi che fosse già composta la tragedia. » E forse tanto maggiormente si muovono per la finta gli affetti a introduzione de' buoni costumi, quanto per venir nuova negli animi degli ascoltanti, si apparecchia ella maggiore attenzione. Perchè sapendo lo spettatore che dell'azione che si ha da rappresentare non si può aver scienza se non per la rappresentazione, tosto ch' egli ha avuto saggio della favola, e gli pare ch'ella possa essere ingegnosamente composta, alza la mente e cerca di non perderne parola. E questa forse fu la cagione che indusse Aristotile (quando egli ci concesse il fingere delle favole) a dire che tra quelle che si pigliano dall' istoria, le meno conosciute sono più grate e più efficaci. Perchè quantunque la commiserazione e l' orrore venga dall'effetto della favola, non hanno però forza alcuna se l'ingegno del poeta non vi adopera soavi e efficaci parole. E che la finta favola abbia questa forza, l'esperienza l'ha mostrato nella mia Orbecche (quale ella si sia) tutte queste volte ch' ella si è rap-

presentata; che non pure le persone nuove (siami lecito, messer Giulio, ragionare con voi del vero, non per lodarmi, ma per confirmare con novissimo esempio quello di che ora ragiono), ma quelle che ogni volta vi erano venute, non poteano contenere i singhiozzi e i pianti. E voi tra gli altri lo vi sapete, messer Giulio, che nel rappresentare, che faceste Oronte, vedeste tra l' altre anco le lagrime di colei che tanto amate, qualunque volta la sorte vostra piagneste nella finta persona, le quali mai non poteste vedere nelle vostre vere querele. Il medesimo vide il nostro gentilissimo Flaminio nella sua dolce guerriera, mentre egli finse Orbecche con quella leggiadria e con quella similitudine al vero che diede chiarissimo segno del suo nobilissimo animo. « Quantunque io vegga che i . . . . . ri, tratti da incirca . . . . maligna natura non . . . . . ino di mordere questa . . . . . la; con rabbioso dente nondimeno grazia al signor . . . . . che i giudiziosi non solo non l'hanno biasimata, ma trovata degna di tanta lode, che in molti luoghi dell' Italia è stata solennemente rappresentata, e già tanto oltre fu grata che ella favella in tutte le lingue che hanno cognizione della nostra, e non si sdegnò il re Cristianissimo volere che nella sua lingua ella facesse di sè avanti sua maestà solenne mostra. »

Ma o finta o vera che si sia nella tragedia la favola (che sono di parere che l'uno e l'altro si possa fare lodevolmente) sarà ella sempre imitazione di azione illustre, e la comedia di civile e di popoaresca. E perchè questa e quella riesca lodevole,

deve essere molto intento il poeta al nodo e alla soluzione di quella azione ch'egli si piglia ad imitare, e per lo nodo intendo la testura, o la composizione della favola, e per la soluzione la esplicazione di quella. La qual soluzione dee esser tale che condotta ch'è la favola al fine, ne resti l'animo di chi ascolta, o di chi legge, così appagato che non vi desideri cosa alcuna: la qual cosa secondo l'opinione d'Aristotile in molte delle sue favole non seppe fare Euripide appresso i Greci, nè (per quanto a me ne paia) Plauto appresso i Latini nelle sue comedie, ancora che Volcazio il preponesse a Terenzio, ma quanto tortamente, il mostrò prima di ognuno Afranio appresso gli antichi, quando ne' suoi compitali disse che non si trovava alcuno simile a Terenzio. Il medesimo disse ne' suoi epigrammi Marullo a' tempi de' nostri padri, uomo greco, e giudizioso al par di chiunque mai scrivesse nella lingua latina, e poscia il gentilissimo Navaiero nella epistola che si legge innanzi al Terenzio di Aldo, e il può da sè conoscere ognuno che con diligenza legga e questo, e quello. Fu per lo più molto ingegnoso Plauto negli argomenti, ovver ne' nodi delle favole, ma con poco giudizio il più delle volte gli sciolse, e gli condusse al fine. E Euripide si appigliò ad argomenti così difficili da sciorre, che s'egli non fosse ricorso agli iddii che apportassero il fine della favola col lor intervenimento, sarebbe ella rimasa imperfetta. La qual cosa è talora così malamente introdotta, che non vi si vede ingegno alcuno del poeta, ma solo una inevitabile necessità che a ciò lo induce, e posto che ciò si veda in molti

luoghi in Euripide, si vede egli manifestissimo nella Ifigenia nella taurica regione. Perchè avendo da poi la fuga d'Ifigenia messo in ordine Xuto molta gente per chiudere i passi ai fuggitivi, vi fa egli nascere Minerva in scena che fermare il fa, e il tolle da perseguire Ifigenia, e gli altri; onde è manifesto che senza l'opera di Minerva, l'apparecchio della favola non poteva avere quel fine, e ch'ella per la necessità fu introdotta nella scena dal poeta. La qual cosa si vede esser stata considerata da Marco Tullio nel libro della natura degli Iddii, al principio quando disse: Voi fate come i tragici che non possendo sciorre il nodo dell'argomento, avete ricorso agli iddii. E tale soluzione si dee schivare con ogni ingegno: che troppo mal soddisfatto rimane lo spettatore, quando vede che uno Iddio è introdotto nella scena, e finisce la favola con dire nella maggiore importanza della soluzione: Io voglio che così, o così sia finita la azione. E se mi dicesse che appresso ai latini Orazio concesse gli intervenimenti degli iddii nelle tragedie a sciorre i nodi, e perciò essendo questo costume greco accettato da'Latini, non « dee » essere biasimevole, io dico che molto bene disse Orazio, ma la difficoltà è a sapere quando vi si debbono introdurre, e quali siano que' nodi, la soluzione de' quali ha « lodevolmente » bisogno d'intervenimento di Dio, e quali non lo vi hanno. Certa cosa è, che nel sopra detto esempio di Euripide mal convenevolmente vi fu introdotta Minerva per le ragioni in quel luogo addotte. Ma non fu ella però introdotta nell'Jone, se non convenevolissimamente, perchè ragionevolmente

la soluzione del nodo che era su l'agnizione di Jone, avea bisogno d'opera divina, non vi essendo mortale alcuno che potesse render conto del suo nascimento, sapendolo solo Apolline e Minerva, come mostra Mercurio nell'ingresso della favola. « Con questo esempio abbiamo ancora noi introdotta Venere nella nostra Altile che mostra in sogno a Lurcone quello di Norrino suo figliuolo, che non si potea saper in opera umana, perchè egli sia liberato dalla morte che gli soprastava, nella quale liberazione non interviene però la dea, che di sua autorità conduca la cosa al fine, come spesso fa Euripide; ma l'ordine della narrazione che fa Lurcone per quello che gli ha mostrato Venere in visione, induce la favola a fin lieto, come ricerca l'ordine delle cose addotte da lui. » Ma nella sconvenevolezza non incorrerà il poeta, se egli non si appiglierà a favola (sia ella o comica o tragica) che non possa esser menata al fine dal suo giudicio, e dalla virtù dello ingegno suo, e non da intervenimento di Dio, da povertà, o d'ingegno, o di giudicio introdottovi per inevitabile necessità, nello spazio di un giorno, ovvero di poco più, il quale spazio di tempo si finge in quelle tre o quattro ore « o sei al più » della rappresentazione. « Egli è nondimeno da avvertire, che nè il modo, nè l'azione della favola, fec. . . . . mai Terenzio da . . . . no, come veggiamo aver fatto Plauto in alcuna . . . . . La qual cosa fu tolta (come io stimo) da Aristofane il quale introdusse e la . . . ; e la ricchezza (come la lussuria e la povertà), nuvoli e guerra, e . . . . . a favellare, cosa che mai Terenzio non degna di fare,

e nel vero non senza ragione, perchè le favole comprendono cose di non molta importanza, e non hanno, o non devono avere che vi bisogni Dio a sciogliere, come le tragedie per la gravità della azione, il che si dee far con molto riguardo, come fu pur dianzi detto. » E tra quelle che sono di maravigliosa testura e di lodevolissima soluzione, quelle sono eccellenti, che dall'ingegno del poeta sono menate al giusto fine, senza mutazione di persone e senza intervenimento di divin'opra. Come tra le tragedie è l'Edipo tiranno di Sofocle, e tra le comedie l'Andria e gli Adelfi di Terenzio, che ancora che a molti paia che l'Eunuco debba esser antiposto a tutte le comedie di Terenzio, a me non di meno (rimettendomi sempre a ogni miglior giudicio) piacciono più le due predette; perchè mi pare che quella mutazione dell'Eunuco, su la quale riposa il nodo e la soluzione della favola, quanto per la parte di Cherea, la faccia meno ingegnosa che l'Andria e che gli Adelfi. Le quali due favole sono tutte su l'ingegno del poeta e quanto al nodo e quanto alla soluzione, nella qual cosa riuscì maraviglioso l'Ariosto nella sua Cassaria, la quale è tanto più vaga, e tanto più artificiosa d'ogni sua comedia, quanto ella quasi naturalmente da sè si scioglie, ed egli in essa più che nell'altre, usò questa parte, della qual ragionato abbiamo: e tale mi è sempre paruta questa comedia che ho tenuto ch'ella con tutte le latine si possa porre a paragone. Il secondo luogo tiene la Lena (quantunque ella sia di semplice argomento, ove la Cassaria è di doppio), per la naturale esplicazione del nodo che in essa si

ritrova. Il terzo i Suppositi, ai quali alcuni hanno dato il primo, non considerando il poco verisimile che vi si trova nella contenzione del servo col padrone, ed in quella del Sanese col medesimo; il quale poco verisimile fe' il suo Negromante non molto lodevole. Quello che fosse avvenuto della sua Scolastica, non si può giudicare, non la avendo egli condotta al fine. Era ingegnoso l'argomento ed era in mano di eccellente poeta e già fatto maturo, laonde non posso pensare ch'ella non fosse riuscita felicemente. L'ho veduta finita in prosa dal suo molto gentil figliuolo M. Virginio, e mi pare che se egli la ridurrà in verso, ella riuscirà degna di loda. Ed in questa parte è da avvertire, che come le tragedie doppie sono poco lodate da Aristotile (quantunque altri senta altrimente), è non di meno ciò di molta loda nella comedia: e questo ha fatto riuscire maravigliose le favole di Terenzio. E doppia chiamo io quella favola, la quale ha nella sua azione diverse sorti di persone in una medesima qualità, come due innamorati di diverso ingegno, due vecchi di varia natura, due servi di contrari costumi, ed altre tali, come si vede nell'Andria e nelle altre favole del medesimo poeta; ove è chiaro che queste simili persone di dissimili costumi danno grandissima grazia al nodo ed alla soluzione della favola. E mi credo io che se questo fia anco da buon poeta bene imitato nella tragedia, e tale si faccia il nodo che lo sciogliere poi non generi confusione, riuscirà in lei non meno grato (salva sempre la riverenzia di Aristotile) ch'egli nella comedia si riesca: e se vi sono stati di

quelli che questa parte abbiano favorita ed abbiano avuta altra opinione da quella d'Aristotile, non sono (per quello che io ne stimo) da essere biasimati; e specialmente se la tragedia sarà di felice fine, il quale è molto conforme al fine comico, e per questo egli può ancora esser simile nella imitazione dell'azione.

« Quanto si appartiene alla qualità delle persone introdotte nella scena tragica, ed io, non a caso ma deliberatamente, in alquante di felice fine composte da me, tratte nondimeno dagli Ecatommiti miei, ho seguito questo ordine, ed ho veduto che questo mio ardire non è riuscito ingrato a giudiciosi spettatori. »

E voglio che quello che ho detto intorno alla testura ed alla soluzione della favola, mi basti per ora.

« E qui è da notare che la azione comica sia di persone umili, ha nondimeno anch'ella in sè del maraviglioso come ne ha la tragedia in quella parte che le conviene, perchè non nasce il maraviglioso nella comedia dal terribile, o dal miserabile, come quello della tragedia, ma dalla brevità del tempo, la quale brevità rende (anco oltre quello, che abbia fatto) maravigliosa l'azione tragica. Perchè come più è cosa maravigliosa che azione d'importanza sia condotta in spazio di un giorno, o al più di due, così pure anco è maraviglioso, nella comedia, il vedere que' tumulti famigliari che pareano quasi non poter aver buon fine, condotti con l'ingegno del poeta in egual spazio di tempo a quieto e tranquillo stato, con soddisfazione di coloro che più temer pareano, e meno . . . . . tere essere ridotti a d . . . . . .
. . . . . »

Ora perchè non s'imita altro che l'azione nell'una e nell'altra favola essendo quella della comedia popolaresca; e non avendo con esso lei nè terribile nè compassionevole, non ha con lei tanto « di » malagevolezza nella scelta delle sue persone, quanto ha la tragedia, tanto più quanto quella ammette nella sua rappresentazione non pure cittadini di qualche onesta condizione, ma servi, parassiti, meretrici, cuochi, ruffiani, soldati, e finalmente quasi ogni sorte di gente popolaresca che si trovi nelle città. Ma più riguardevolmente va la tragedia « che non ammette, in quanto al terrore, quella compassione, se non persone d'alto grado, dalle quali nascono abitualmente quegli affetti. »

E però è da sapere, che quanto alla presente considerazione appartiene, le azioni reali e grandi, possono essere di tre sorti: con ciò sia cosa ch'elle sono o di buone persone, o di scellerate, o di mezzane. E però bisogna investigare quali debbono esser quelle, le azioni delle quali alla tragedia convengono, e perchè questa sorte di favola tutta si compone all'orrore ed alla compassione, per gli buoni costumi dee il poeta scegliersi le azioni ad imitare che siano atte a produrre questo effetto del buon costume.

Le azioni de' buoni adunque non desteranno mai l'orrore e la compassione, quantunque siano condotte a misero fine, perchè lor fieri accidenti mostreranno una certa crudeltà che porterà con esso lei tanto di orrore, che rimarrà come spenta la commiserazione, nè potrà ciò introdurre buon costume alcuno: perocchè purgando la tragedia gli animi degli uomini

per l'orrore e per la compassione che nascono dalle pene sofferte per gli errori loro, da coloro sui quali cadono i casi avversi, non essendo in tale azione peccato, non può avere il suo fine la tragedia. « Quindi si può vedere quanto si sia ingannato Giulio Scaligero, il quale parlando del comporre tragedie ha detto che si può fare lodevole la tragedia di Circe; e Alcione marito e . . . . .: de' quali e nell'una e nell'altro, per peccato già commesso, era incorso nella morte; ma Circe morì in tempesta, e Alcione, veduto il marito voler uccidersi, vinta dal dolore, si va a gittar nel mare per andar ad abbracciare il morto corpo del marito, e morirsi. La moglie fu mutata in augella ed in augello il marito, i quali augelli conservarono il nome dell'amorevole mogliera, e furon detti Alcioni. Laonde . . . . . quando disse . . . . . che la satira è tutta nostra, imperocchè lo Scaligero trasporta le parole di Quintiliano alle satire della scena, ... prendo, tacendo il . . . . . come che poco co . . . . . che i Greci le satire . . . . . ano, e questi hanno . . . . delle satire detto . . . . . di Persio, Juvenale, perchè stanno sul riprendere, e su il mordere . . . . li della scena convenevolmente disse che quelle sorti di satire sono de'Latini, perchè fra gli antichi autori non si ritrova chi a . . . . . abbia posto mano più bene spesso che costoro che stanno su il riprender tutti gli altri, s'inciampano nelle cose manifeste e chiarissime. » Similmente le azioni di persone scelerate mai non produrranno tale effetto. Perchè « per » nale che loro avvenga, si vede loro avvenire per

giustizia e per castigo debito alla lor scelleraggine. La qual cosa desiderano di vedere degli scellerati tutti coloro che vivono bene, non che loro sia ad orrore od a compassione la pena che soffrono. Quantunque l'umanità nostra ce ne faccia sentire (per essere anco lo scellerato uomo) non so che di dispiacere.

« E quanto appartiene a scellerate persone, vogl... piate, che quando il . . . scellerata persona i . . . nella favola, non . . . maneggio della scena, vi entra per misera . . . . mento, lontano da s . . . ella puote essere atta all'azione. E questo lo ci mostra l'esempio di Teseo nell'H . . . Imperocchè non si può dir che Teseo fosse mal uom . . . . avendo egli rapito Adriana e Fedra, figliuole de . . . le, sotto fede che questa fosse moglie di lui, e quella d'Ippolito suo figliuolo; e avendo lasciata Adriana cib . . . . nell'isola Diosi a . . di Fedra, la quale dovea esser moglie d'Ippolito: . . . il maneggio di que . . . . non entra nella . . . . morte d'Ippolito . . . come padre degno di compassione, conoscendo h . . . . dar indegnissimamente, credendo alla falsa . . . fattagli da Fedra. Il che . . . mo si vede nel Teseo, il quale, quantunque fosse . . . . per aver commesso lo . . , . moglie del fratello . . . . maneggiato nella scena . . . . to, ma trattandosi della morte dei figliuoli . . . si esso, per inganno aver mangiate le viscere de' propri figliuoli, il quale atto divien degno di compassione.

« Egli è anche da sapere che, quantunque nella scena dicansi malvagie le persone, non ostante corre verso esse cosa degna di compassione, prima che siaci . . .

Digitized by Google

delitto al quale è pren . . . degne di compassione . . . de nella Elettra di sopra . . . etto, ch'ella piange la morte di Oreste, credendola . . . . che commetta il delitto nella persona della madre; perchè . . . . ella sente, ed il suo angoscioso pianto movono grandissima compassione, la quale, se ciò non fosse, non si ritroverebbe persona in tutta quella favola (che Elettra ed Oreste micidiali della madre) sulla quale cadesse l'azione, perchè morta Clitennestra per aver ella commesso adulterio con Egisto, e fatto dopo l'adulterio ammazzare il marito, per lo quale delitto ella è condotta, insieme all'adultero, a morte. Ella con tutto ciò vieppiù move le persone alla commiserazione, se la loro vita non sarà nè in tutto . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Sotto altra forma ha trattata la morte di Clitennestra Euripide nell'Oreste, ma assai meno felicemente, per non ritrovare in questa favola se non persone scellerate, e non atte alla commiserazione, che quantunque vi sia introdotta Ermione, non vi viene ad indurre affetto compassionevole, sì per non riposar sovra lei l'azione della favola, sì anche perchè sopra essa non cade in effetto caso miserabile; oltre che la soluzione che nasce dallo intervenimento di . . .

. . . . . .

. . . . . "

Le persone adunque d'alto grado (le quali sono mezze tra i buoni e gli scellerati) destano maravigliosa compassione se loro avviene cosa orribile, e la cagione di

ciò è che pare allo spettatore che ad ogni modo fosse degna di qualche pena la persona che soffre il male, ma non già di così grave. E questa giustizia, mescolata colla gravezza del supplizio, induce quell'orrore e quella compassione, la quale è necessaria alla tragedia. E tra quante favole furono mai introdotte nella scena, non vi fu mai nè la più acconcia, nè la più atta alla compassione di quella di Edipo, introdotto da Sofocle: perchè Edipo, cercando di punire uno che aveva ucciso il padre, e temendo di non si avere a congiungere colla madre, essendo nel fervore di voler dare giusto castigo al colpevole, e di trovar modo di schivare l'altro errore nel cominciamento della soluzione, conobbe sè esser colui che imprudentemente era incorso in così gravi peccati. Laonde, ciò che gli avvenne di reo, tutto portò con lui grandissimà compassione, veggendo che un che aveva simili peccati per abbominevoli, vi si trovò « per errore » immerso dentro, mentre apparecchiava la pena al malfattore. « Ciò anche si vede nella morte data da Ercole a' suoi figliuoli per errore uccisi da lui, mentre egli era per lo furore insano; onde, conosciuto l'error suo, rimane degno di grandissima compassione. Il medesimo avviene di Teseo nella morte d'Ippolito; perchè, credendo egli che vero fosse ciò che Fedra gli aveva detto, fu cagione della morte del figliuolo, onde ritrovando poscia lo inganno, divenne degnissimo di compassione. » Onde si può vedere che l'ignoranza del male commesso è principalissima cagione (quando per lo male incorre il malfattore nella pena) di grandissimo orrore e di grandissima compassione. E questo purga

maravigliosamente gli animi da tali errori. Perchè lo spettatore con tacita conseguenza seco dice: se questi per errore commesso non volontariamente tanto male ha sofferto quanto vedo io ora, che sarebbe di me se forse volontariamente commettessi questo peccato? « Può anco purgar gli animi con la favola tragica delle perturbazioni che nascono dalla infelicità de' casi umani, perchè le miserie qui spesse volte apportano nelle avversità consolazione agli afflitti. Laonde, ritenendo gli spettatori, o coloro che leggono quali e ... siano le passioni de .... e le rivoluzioni dei .... loro, prendono al .... di quiete nelle turbazioni loro: conformandosi alla necessità, parendo loro che non sia loro avvenuta fuori della condizione della natura umana; la quale naturalmente è esposta a tutti i colpi della fortuna. Ma quantunque la opinione paia assai convenevole a me, nondimeno piace più la prima, perchè le afflizioni, che cadono nelle tragedie, o sono sopra persone scellerate, come Euristo, Egisto e Clitennestra, e venendo lor male per gli loro misfatti, non reca ciò consolazione alcuna a chi è in ... zione, perchè par che que' scellerati abbiano giustamente patita quella pena; ma loro giova bene altrettanto, vedendo a che mal fine giungono le scelleratezze, e perciò si propongono di astenersene, ovvero che .... buone (e nelle favole le buone sole non sono atte a tragedia) le ... Sulle quali cadono sciagure tragiche, e se tali sono, quantunque destino compassione negli animi di chi le vede o di chi le ascolta, avviene nondimeno ciò .... colpa de' loro errori; e però non reca ciò consolazione a quegli

che senza aver commesso peccato sono incorsi nelle tribolazioni, come alla giornata veggiamo spessissime volte avvenire. Veggendo adunque lo spettatore che nella tragedia è molto maggiore la pena del peccato, e pensando tra sé qual dovrebbe essere la pena sua se si desse a commettere maggior peccato su persone che son più degne di qualuna altra di aver bene, e vien loro indegnamente il male addosso, » e questo pensiero il fa astenere dagli errori. E nello eleggersi o formarsi queste azioni illustri, così dette non perchè siano lodevoli o virtuose, ma perchè vengono da grandissimi personaggi, non è se non bene averle tali quali le ricercano verisimilmente i tempi nei quali scrive il poeta, quanto ai ragionamenti, ai costumi, al decoro ed alle altre circostanze della persona. Alla qual cosa fare non sono atti coloro che hanno la mente e la natura pieghevoli alle cose basse, chè costoro si danno alle cose vili e poco onorevoli, come Aristofane appresso i Greci, il quale per natura facea cori di rane e di augelli e di altre simili cose; che quantunque Aristotile dica che Sofocle fu imitatore di Aristofane, non voglio che voi crediate ch'egli intenda delle azioni imitate dall'uno e dall'altro; ma volle inferire che fu simile a lui nell'introdurre persone nella scena a parlare a vicenda, e forse si può anco dire ciò della elocuzione dell'uno e dell'altro, la quale fu in amendue cultissima: quella d'Aristofane quanto s'apparteneva alle cose umili, quella di Sofocle quanto conveniva alle gravi, e la soavità del parlare di

Sofocle più che la grandezza della maestà ci volse forse mostrar Virgilio quando disse:

Sola sophocleo tua carmina digna cothurno.

Alle cose basse nacque medesimamente il Bernia tra' toscani, e tutti coloro che per loro principale esercizio a quel modo han scritto ch' egli scrisse, e infelici mi paiono quegli ingegni che spendono le lor buone ore in così fatte scritture, piene di nascosa disonestà e di materie plebee, che sol dilettano a salcicciai ed a simili sorti di genti. « E perchè non vorrei che . . . . ritrovando oggi di alcune comedie tra i Greci, ch . . . . di Aristofane, vi p . . . che da lui si potesse avere buona forma di comedia, non voglio che vi crediate che . . . . è viziosa la maniera delle sue comedie e così lontane dal vero modo di esse, quanto è viziosa la sua vita e . . . da ogni lodevole costume . . . . . che scrive Eliano che era di perduta vita, e non cercava di nascondere i vizj suoi, ma si godeva di farsi conoscer tale quale egli era. E per danari si dava ad infamare i virtuosi, onde nacquero comedie ingiuste e schifevoli, e da essere al tutto sfuggite, se non da quelli i quali si pensano che il buffoneggiare, e non aver riguardo nè a luogo, nè a tempo, nè a persona sia cosa lodevole. La favella può piacere . . . . . maturi giudizj, ma . . . . desimi dee anco . . . la maniera delle favole, e quanto al nodo e alla . . . soluzione, delle quali convenienze è stato imitatore sovra tutti gli altri l'autore della Celestina . . . . .

accettata da coloro che conoscono il convenevole della scena, e in quanto . . . con che ordine si debbano . . . tare le azioni civilmente nelle comedie »

Ma lasciando che ognun faccia di sè quel che gli pare, e tornando al proposito nostro, dico che come convengono le grandi e le reali persone alla tragedia, così sono della comedia le popolaresche, come di sopra dicemmo. E come varie sono le azioni dell'una e dell'altra favola, così (quantunque ambedue mirino a un medesimo fine, che è introdurre buoni costumi) diversamente producono questo effetto. Perchè la tragedia coll'orrore e colla compassione mostrando quello che dobbiam fuggire, ci purga dalle perturbazioni nelle quali sono incorse le persone tragiche. Ma la comedia, col proporci quello che si dee imitare con passioni, con affetti temperati, mescolati con giuochi, con risa e con scherzevoli motti, ne chiama al buon modo di vivere. Ma varie furono appresso gli antichi le sorti delle comedie e delle tragedie altresì; ma della varietà di quelle non accade ora a parlare, poichè tra noi oggidì le lodevoli sono di una sola maniera, e sono quelle che imitano quelle dell'Ariosto. Di queste «sono» due sorti: ve n'è una che finisce in dolore, l'altra che ha lieto il fine, ma non si parte però nel maneggio del condurre l'azione al fine dal terribile e dal compassionevole, perchè senza ciò non si può fare tragedia che buona sia. Questo modo di tragedia (alla quale diede Aristotile il nome di mista) ci mostrò Plauto nel prologo del suo Anfitrione, quando disse che in essa eran persone men nobili mescolate con le grandi

e reali. La qual cosa tolse però dalla Poetica di Aristotile, ove egli di questa sorte di tragedia favella. La quale di sua natura è più grata agli spettatori, per finire ella in allegrezza. E in questa specie di tragedie ha specialmente luogo la cognizione, od agnizione che la vogliam noi dire, delle persone, per la qual agnizione sono tolti dai pericoli e dalla morte coloro dai quali veniva l'orrore e la compassione. E tra tutte le agnizioni che c'insegna Aristotile (che non mi pare pertinente parlare ora di tutte) quella è lodevole sovra le altre per la quale « nel maneggio della favola come da sè » nasce la mutazion della fortuna da misera a felice, « o da questa alla contraria, » come al suo luogo diremo. Ma non è tanto questa nobil specie di agnizione propria alle tragedie di fin lieto che non sia anco convenevolissima a quella di fin doloroso, producendo contrario effetto alla prima: cioè facendo divenire i felici miseri e gli amici nemici.

E ancora che Seneca tra i Latini non abbia mai posta mano alle tragedie di fin felice, ma solo si sia dato alle meste con tanta eccellenza che quasi in tutte le sue tragedie egli avanzò (per quanto a me ne paia) nella prudenza, nella gravità, nel decoro, nella maestà, nelle sentenze, tutti i Greci che scrissero mai, quantunque nella elocuzione potesse essere più casto e più colto ch'egli non è « (vizio dell'età nella quale egli scrisse, perchè già la lingua latina cominciava insieme con l'imperio romano a cadere dalla sua purità e dalla eccellenza sua). » Nondimeno noi, « ad esempio di Sofocle e di Euripide, » n'abbiam

composta alcuna a questa imagine, come l'Altile, la Selene, gli Antivalomeni e le altre, solo per servire agli spettatori, e farle riuscire più grate in iscena, e conformarmi più con l'uso dei nostri tempi. Che ancora che Aristotile dica che ciò è servire alla ignoranza degli spettatori, avendo però l'altra parte i difensori suoi, ho tenuto meglio soddisfare a chi ha ad ascoltare, con qualche minore eccellenza (quando fosse accettata per la migliore l'opinione di Aristotile), che con un poco più di grandezza dispiacere a coloro per piacere dei quali la favola si conduce in iscena: che poco gioverebbe compor favola un poco più lodevole, e che poi ella si avesse a rappresentare odiosamente. Quelle terribili (se gli animi degli spettatori forse le abborriscono) possono essere delle scritture, queste di fin lieto delle rappresentazioni. « Le quali, quantunque abbiano qualche similitudine con le comedie, nondimeno molte fiate hanno nella fine, in particocolare ove nella comedia ... ne introdotte rim .... contente e liete. Sp .... tragedia di felice fine pei malvagi che sono cagione delle ... nute a quelle ... sulle quali nascono la .... e la compassione .... mente muoiono come alla malvagità conviene, come nelle nostre di fine .... abbiamo fatto. »

Si debbono nondimeno far nascere gli avvenimenti di queste men fiere tragedie in guisa che gli spettatori tra l'orrore e la compassione stiano sospesi insino al fine, il qual poscia riuscendo allegro gli lasci tutti consolati. E questo far stare sospeso l'auditore, dee però essere condotto talmente dal poeta che egli non stia sempre nelle tenebre, ma dee l'azione

Digitized by Google

di parte in parte andare sciogliendo la favola di modo che lo spettatore si veda menare al fine, ma stia dubbioso a che egli debba riuscire. « Accenna nondimeno il coro alcuna volta nella division degli atti il fine o misero, o felice, ma non talmente che si scopra tutto il successo, il quale dee restare sospeso (come abbiam detto) insino al fine. » Ed « il far morire » in questa sorte di favole « i malvagi, o patir gravi mali, è introdotto » per più contentezza, e per maggior ammaestramento di quelli che ascoltano, « veggendo puniti » coloro che erano stati cagione degli avvenimenti turbolenti, onde le mezzane persone erano state travagliate nella favola, e questo fe' Euripide negli Eraclidi, e Sofocle nella Elettra, quegli facendo uccidere Euristeo, questi Egisto. E noi anco col loro esempio, nella Altile facemmo morire Astano, e nella Selene Gripo, in quel tempo che ambi per la lor sceleraggine si pensavano esser più felici di tutti gli altri. Che è di maraviglioso piacere allo spettatore, quando vede che gli astuti son colti, e rimangono gli ingannati nella favola, e i forti ingiusti, e malvagi rimangono vinti.

Si fanno nondimeno queste morti in casa, perchè non s'introducono per la commiserazione, ma per la giustizia. « E questo (per mio parere) ci volle in parte mostrare Orazio quando disse che non si dovessero condurre in iscena le cose che erano da farsi in casa. Laonde si fa talora che » gli spettatori ne sentono le voci di fuori, ovvero che lor sono narrate, o da messo, o da altra persona che scelga l'autore atta a far questo. « .... sentire le voci di quello che non

conven . . . . sì di fuori, e così della tragedia che non sia anche della comedia, quando la cosa poco onestamente dovesse venire palesemente nella scena, questo servò . . . . nelle donne che si distinguevano par . . . . . alla favola, facendo venir di fuori la giovane, che era nei dolori del parto, dicendo: Giunone, deh porgimi aita, che assai sconcia cosa sarebbe l'aver veduto una donna in atto di partorire. Nè in ciò è niente simile la comedia alla tragedia col fare anco narrare dalle parti che non possono essere sopposte agli occhi degli spettatori come sconcie e spiacevoli. E di ciò dà un esempio nell'Eunuco ... Terenzio. Perchè . . . . giunge Cherea colla . . . . . in scena, ma, go . . . . ch'egli ne ha, e . . . . tutto lieto, e narra ch'egli ha fatto al con . . . . nella quale narrazione usa però Terenzio l'usata modestia, perchè ancora ch'egli narri cosa lasciva, il tutto spiega nondimeno con tali parole che non si ode cosa che indegna sia di civile ragionamento. Nella narrazione sono da avvertire due cose: l'una che è propria de' giovani perchè non par loro che . . . . . goduto de' loro amori . . . . . sia lor grato, se nol dicano co' suoi compagni; l'altra che potrebbe esser sconvenevole il narrarsi da Cherea quello scambiamento che fa Parmenone dell'Eunuco nel giovane intiero, ... ciò già pienamente . . . . to, e mostrato nel maneggio della scena, se non fosse stato veduto Cherea in quello abito da Antifone, del quale bisognava che . . . . gli rendesse la cagione. E se non che io non mi voglio opporre a così giudicioso scrittore, io direi che da Cherea si poteva far sapere il congiun-

gimento di lui colla giovane, perchè Pizia come colei che dalla vergine violata il tutto avesse inteso, il poteva acconciamente dire a Fedria, ovvero a Taide quando a questa ed a quello disse la forza fatta alla giovane. Ma passando da questo atto piacevole e . . . . . oso alle morti delle tragedie. Dico che » questa maniera di fare narrare a messo non solo è delle tragedie di fin lieto, ma di quelle anco di fin infelice, quando l'azione della favola il ricerca. E debbono tali morti esser senza crudeltà: che dee ella sempre esser lontana dalle lodevoli favole in quelle persone, su le quali dee nascere il terribile e il compassionevole. E questo credo io che si volesse significare Orazio, quando ci comandò che non s'introducesse Medea ad uccidere i figliuoli in scena, e non ci volesse vietare (come credono molti) che non si facesse nascere convenevole morte nella scena, quando la qualità della materia la ricercava. E molto mi sono sempre maravigliato di Seneca che si partisse dal precetto di Orazio nella sua Medea. E tanto più, quanto anco Aristotile non lodò Euripide nella Medea ch'egli compose, avendola introdotta che non per errore « (come già Ercole), » ma volontariamente uccise i figliuoli in iscena. Perchè riprendendo tacitamente Aristotile Carcino che avea mutata la favola, facendo Medea mite, e benigna (come la fa anco Diodoro Siculo nel quinto della sua biblioteca), disse che la favola non si dovea mutare; ma bene si dovea farla migliore. Il che forse fe'Ovidio nella sua celebrata Medea. La quale se dalla ingiuria del tempo non ci fosse stata levata, ci avrebbe

forse mostrata (tanto sono le lodi che le sono state date) la perfetta forma della tragedia. Ma tornando a Seneca, non so imaginarmi, come, veggendo egli che Aristotile dannava Euripide che avea indutta Medea ad uccidere i figliuoli scientemente, quantunque le morti fossero nate in casa, si pensasse egli di acquistar loda facendole ciò fare in palese. Ora lasciando io a migliori giudici la soluzione di questo nodo, ritorno a dire che Orazio con quel precetto non ci vole vietare che le dicevoli morti si facessero palesi in iscena, ma che si fuggissero quelle che hanno compagna la crudeltà. Dicendo massimamente Aristotile che le morti, i tormenti, le ferite che tra congiunti di sangue per errore venivano, se si facevano palesi, erano molto atte alla tragica compassione, ancora che io sappia che vi siano di quelli che ἐν τῷ φανερῷ, che dice Aristotile, interpretano altrimenti che non facciamo noi, e non han fatto prima di noi, il Valla e il Paccio. Ma nel vero (come dice il medesimo Orazio) molto più [pigramente movono gli animi le cose che si odono che quelle che si vedono. Laonde meno terribile, e meno compassionevole fia il caso raccontato, ch'egli fia veduto. E però, purchè non siano i casi incredibili (come che Progne si faccia un augello, o Cadmo un serpente, e altre tali cose lontane da ogni verisimile, le quali per loro natura portano piuttosto odio, che movano compassione), o con la crudeltà non vengano nello spettacolo, come che il padre o la madre uccida volontariamente i figliuoli (che, oltre la crudeltà, porta anche ciò seco lo incredibile) possono i casi terribili e compassionevoli farsi

in palese, acciò che più commovano gli animi degli spettatori. E quantunque non ci manchi chi dica che di ciò non si vede esempio nelle tragedie greche, dico che non abbiamo tutte quelle che si leggevano al tempo di Aristotile, che se le avessimo vedremmo che le palesi morti non erano tolte alle scene. E se questa ragione valesse, non si ritrovando ora esempj di tragedie finte appresso a tragici che si leggono, si dovrebbe anche dire che non vi si erano anticamente, e che ora non se ne dovrebbe comporre, quantunque Aristotile non le biasimi, anzi le conceda.

Ma perchè vi sono alcuni tanto ostinati nelle loro opinioni, e tanto desiderosi di contraddire e di opporsi al vero, che non vogliono consentire a quello che con ragione si mostra, non mi è paruto sconvenevole addurre in questo luogo, oltre quello che si leggeva nella prima edizione, l'autorità di Plutarco, autore gravissimo, e gran conoscitore dell'antichità, e ch'era nato a' tempi che poteva molto ben conoscere il dicevole e il disdicevole della scena, e quello ch'era accettato, e da' romani e da' greci.

Dice adunque egli che le morti allora grandemente ci piacciono che le vediamo fare in palese, purchè siano ben rappresentate, dall'autorità del quale si può acconciamente vedere che la voce φανερῶ è degli occhi, e non degli orecchi, in quel luogo della Poetica; e che secondo il vero sentimento ella è stata interpretata da Giorgio Valla e dal Paccio, uomini dottissimi, e che anche noi non ci siamo ingannati riducendo φανερῶ agli occhi, e non agli orecchi.

Mi sono adunque molto maravigliato che uomo

nato greco abbia cercato di torcere φανερῶ ad altro sentimento che a quello che ha voluto significare Aristotile con la detta voce. Le parole di Plutarco sono queste: Τ″ ολὲ αρισὸῳῶντοσ φιλὸστητην, καὶ τιν᾽ σιλανίωνοσ ξὸκασην ὁμοὶκὸσ ῳίνσὶσὶ, και, απονησ κοὶσὶ πεποιημενοισ ορκὸντεσ χαιροκαν, le quali parole così significano nella nostra lingua: Noi veggiamo, e ci allegriamo vedere similmente corrompere, e uccidere il Filotette di Aristofale, e la Jocasta di Silanione, sicchè si vede che la corrozione dell'uno, e la uccisione dell'altra era supposta agli occhi degli spettatori; ed era ciò grato a vedere, e la parola ορῶντεσ essendo degli occhi non si può tradurre agli orecchi, come malamente questi calunniatori vi vogliono traportare ῳανερῶ; e mi credo che Seneca nell'Edipo ad imitazione di questo autore introducesse Jocasta ad uccidersi in iscena con quella spada colla quale Edipo aveva ucciso il padre.

Veggendosi adunque da questo luogo di Plutarco che le morti con piacere de'riguardanti, quando erano (come ho detto) ben rappresentate, si facevano dalli istrioni sulla scena, si può chiaramente conoscere che φανεῳῶ in Aristotile significa in palese, cioè avanti gli occhi degli spettatori. E il Maggio (come dicemmo di sopra), dotto e diligente interprete di Aristotile, mosso dalla vera significazione della voce φανεῳῶ nella settuagesima terza particella, riprendendo la traduzione del Paccio, dice che il terribile e il miserabile si può fare dal vedere, e soggiunge che pare che tali parole mirino a quello che prima aveva detto Aristotile, e allora l'azione induce dolore, che si fanno le morti e le ferite palesemente.

Non è però questo così necessario nelle tragedie,

Digitized by Google

come bene nota il Maggio, che le morti e le ferite si debbano far sempre in palese; ma si devono solamente introdurre nella scena, quando la qualità dell'azione il ricerca, e vi si possono introdurre convenevolmente. Egli è nondimeno da avvertire che quando ciò in palese si fa, riescano simili cose talmente che, quantunque siano finte, paiano elle nondimeno vere, e chi ciò non sa fare, non biasimi coloro che fare lo sanno.

Non dico però questo perchè io voglia che solo spettacolo sia quello che mova il terribile e il compassionevole, perchè ancora che senza lo spettacolo non si rappresenti favola, non dee però giudicioso poeta voler che ciò solo dallo spettacolo proceda, ma dee essere la composizione della favola tale, che, levato lo spettacolo, induca tali effetti negli animi di chi legge. Vedesi appresso Sofocle che è portata l'urna, nella qual si credeva Elettra che fosse il cener del morto fratello; e sopra quella urna posta in iscena fa dirottissimo pianto Elettra; e ciò dovette indurre grandissima commiserazione, ma furono talmente composte le lagrime e le querele della dolente giovane dall'ingegnoso poeta, che quelle affettuose e lagrimevoli parole, senza spettacolo e senza urna, movono chi legge a grandissima compassione: e forse anche il medesimo si vede nel leggere le lagrime della misera Orbecche sopra il capo del morto marito, e degli svenati figliuoli, quantunque non vi siano presenti i corpi loro. E il Greco che non so da quale spirito tocco danna quell'atto, volendolo riferire allo spettacolo, mostra di non conoscere la forza

Digitized by Google

delle parole che spiegano il grave affanno di quella afflitta moglie e sconsolata madre; la forza delle quali parole sente qualunque giudizioso lettore. Ma lasciando costui nel suo torto giudizio (poichè l'Orbecche senza altro difenditore ha superato insino ad ora tutte le calunnie e le maldicenze degli invidiosi, che non sapendo essi fare da sè cosa che vaglia, cercano di acquistarsi loda col riprendere le cose altrui), non vale a dire, non si può fare la rappresentazione senza spettacolo, adunque levato lo spettacolo, non vi sarà la commiserazione, perchè non è lo spettacolo che da sè induca la commiserazione, ma le affettuosissime parole, mandate fuori con affetto compassionevole, il quale affetto, se bene riuscisse più veemente nello spettacolo, rimane egli nondimeno molto vivace nelle parole che tale affetto esprimono, levatone lo spettacolo. E questo è quello che dice Aristotile essere officio de' migliori poeti. Perchè chi così compone la favola, soddisfa insieme a quello che conviene allo spettacolo, e alla efficacia della esposizione. E quindi si conosce che chi contraddice in questa vera sentenza, o non ha inteso Aristotile, o per piacere ad altri, quantunque egli sia greco, l'ha tortamente vie più che con verità esposto, come ho io mostrato già molti anni a discepoli miei nelle lezioni mie sulla Poetica di Orazio: cioè su quella satira, od epistola, o sermone che la vogliamo dimandare, ove egli ha dati vari precetti, per modo di satira, sulle materie delle scene; i quali precetti egli ha tolti da Aristotile, la Poetica del quale egli vide perfetta ove noi de' tre libri ch'egli sopra ciò scrisse, come mostra

Plutarco nella vita di Omero, noi appena ne abbiamo uno, e forse anche non intiero.

Mentre che io era colla penna in mano su questa parte, è uscita la interpretazione del dottissimo M. Pietro Vittorio, gentiluomo fiorentino, sulla Poetica di Aristotile. Il quale M. Pietro veramente si può dire nelle cose appartenenti al sapere ed alla cognizione delle lingue, avere sagacissimo giudizio, fra quanti giudiziosamente hanno scritto al secol nostro; il quale ancora che avesse veduto quello che aveva detto il Robertelli, che in molti luoghi nella interpretazione della Poetica di Aristotile si è abbagliato, e quello che aveva scritto il Greco, del quale di sopra abbiamo ragionato sopra ἐν τῷ φανερῷ, ha egli nondimeno esposta la greca voce in palese, dichiarando che non è sconvenevole che le morti si facciano nel cospetto degli spettatori; e molto mi sono allegrato aver veduto che così dotto e così giudicioso uomo sia venuto nella opinione mia intorno al vero sentimento delle parole di Aristotile. La qual cosa può mostrare che, seguendo io il vero senso delle parole greche, e non solo la interpretazione latina (come accenna chi poteva dir meglio) che le morti secondo Aristotile si potevano fare dicevolmente in palese, che, ancora che io non faccia tanto romore delle cose greche, come ne fa chi ciò ha detto, non ebbi io mai però bisogno di lui, intorno alla intelligenza di sentenze greche. Ma lasciando il parlare di ciò, ritorneremo a parlare della tragedia di fin lieto.

Dovete sapere che tali tragedie amano più i nodi intricati, e sono più lodevoli doppie che semplici, il

Digitized by Google

che non è così in quelle di doloroso fine, perchè queste sono assai migliori semplici che doppie, e per le semplici non intendo io ora quelle che sono] opposte alle implesse, ma quelle, la cui azione si riposa sovra una sola qualità di persona, e non si maneggia nella scena con azione di diversa qualità; cioè che vi sia un saggio e un sciocco, un crudele e un mite, un avaro, un liberale, un semplice e un astuto. Laonde le infelici sono più simili alla Iliade, e le liete alla Odissea, sì per l'argomento, come per la mescolanza delle persone, che parve che Omero in queste due composizioni ci volesse così dare l'esempio dell'una e dell'altra tragedia: come nel Margite ci diè quello della comedia che fu meno biasimevole a' tempi suoi, laonde si vede quanto si siano ingannati coloro che hanno detto che la Iliade ci dà la forma della tragedia e l'Odissea quella della comedia, dandoci insieme amendue l'esempio della tragedia: quella della tragedia del fine infelice: questa di quella del felice. Ma incorsero costoro in simile errore, perchè furono d'opinione che non si potesse far tragedia che finisse in allegrezza, « delle quali molte nondimeno se ne veggono ne' poeti greci, e non è se non a maravigliarsi di coloro i quali contrariando gli autori buoni e contra . . . . . ne di Aristotile, dicono che . . . . . di Omero sia introdotta . . . . . di comedia, che ancora che Plutarco dica che il Margite adduce Aristotile per esempio di una comedia e che il fine . . . . sca pieghi a fine felice, come devono essere i fini delle comedie, e nondimeno allegrezza . . . . . ca, ma convenevole a tragedia, la seconda

specie. Perchè . . . . . comedia nasce tra persone . . . . . quella della Odissea e della . . . . di fin lieto, nasce in mate . . . . . per avvenimento di molto . . . . . e tra persone illustri, e con molti affetti compassionevoli ed anco orribili, non per caso popolaresco, il quale porta con seco la piacevolezza; nè meno si devono maravigliare i giudiziosi di alcuni uomini dotti, che pertinacemente contendono che non si possano far tragedie di fin lieto, tratti da una loro falsa ragione, la quale è che non possa in cose essere il terrore e la compassione: e pure il contrario si vede oltre l'autorità di Aristotile, nelle tragedie greche, nelle quali, benchè giunga l'azione al fine, avvengono casi tanto terribili e compassionevoli, che gli spettatori non possono contenere le lagrime per la pietà, il che (se però la mediocrità del mio ingegno può dare esempio di cosa . . . . . .) . . . . . » E perchè abbiamo detto che su persone scellerate non nasce compassione, nè terribile, non voglio però che vi crediate ch'elle non possano dare il nome alla tragedia, che ciò lodevolmente ferono gli antichi, come ci mostra la Medea e il Tieste di Seneca ed altre tali, che avviene alle volte che si dà il nome alla tragedia da quelle persone, onde hanno origine gli avvenimenti che nascono nella favola, quantunque elle non siano atte nè all'orrore, nè alla compassione, perchè non vi sono introdotte per simile effetto, che ciò viene non dalle scellerate persone, ma dalle mezzane, come abbiam detto. « Non senza ragione si . . . ono persone grandi . . . . autorità, per lo terrore e per la

Digitized by Google

compassione, perchè tali persone sono molto convenevoli a purgare gli animi, che è il fine della tragedia, che veggendo gli uomini di minore e più bassa condizione i travagli, i pericoli e le afflizioni che intervengono a persone di alto grado, argomentano dal maggiore al minore, dicendo, se . . . . tale . . . . . in simili travagli e in simili calamità, che sarà in noi di molto minore condizione, se forse in simili . . . . . ci condurremo col folle e disordinato appetito; e da uno interno rimordimento tocchi, si riguardano da così fatti errori ed anche dagli altri maggiori. »

Nella qual cosa è da sapere, che quantunque il poeta queste persone tali « per lo più » si pigli dalla istoria, non è egli nondimeno astretto a disporre in guisa la favola che egli servi l'ordine della istoria, e con tutti que' nomi la conduca al fine, co' quali descrisse la azione l'istorico; che ancora che le favole non si possano mutare, quando sono accettate da' buoni autori, nondimeno è in arbitrio del poeta, servate le parti essenziali, alterarla come pare a lui che meglio convenga, perchè quali sono le azioni, le si piglia il poeta, ma poi cerca egli di farle tali, quali dovrebbero essere, attendendo all'universale, cioè a quello che è convenevole che si faccia, o che si dica verisimilmente, non a quello che abbia fatto o detto un uomo particolare: laonde il poeta mira alla natura della cosa, la quale è tutta sull'universale, ma l'istorico ha solo da scrivere la particolare azione come appunto ella è avvenuta. Appresso non è tenuto il poeta servare tutti i nomi che l'istorico ha usati

in descrivere la azione; ma solo que' due o tre senza i quali non si potrebbe conoscere l'azione: il resto de' nomi sono in sua mano; e tali quali egli vuole, tali fingerli si puote. « Ma » nelle favole finte del tutto, è in suo arbitrio così i nomi, come la materia. Dee però anco in ciò il poeta così seguire l'universale, come s'egli si pigliasse la favola dall'istoria.

E nelle favole, che dall'istoria si pigliano, avviene alle volte che diversi autori degni di fede hanno variamente trattata una medesima cosa de' quali e questo e quello è riuscito eccellente, ed ella è stata accettata scritta all' uno e all' altro modo, « come si vede nella tragedia di Jocasta in Sofocle nell'Edipo prima che partorisca figliuoli . . . . . dere, e nelle Fenisse induce a pregare i figliuoli che non vengano alle . . . . e ciò nell' una e nell' altra è convenevole, perchè . . . . seguì la opinione di un autore ed in quanto . . . . uno altro; ma ciò saria stato fuori di modo sconvenevole se in una e in altra favola avesse confuse due opinioni; » per la qual cosa « si vede che » può il poeta imitare senza biasimo qual più gli piace « de' due autori, quando l'uno ha scritto ad un modo, e l'altro diversamente; » ma non dee però confondere l' opinione di uno autore con quella dell'altro, che ciò è giudicato vizio grandissimo nelle tragedie. Nel qual vizio non può incorrere il comico, perchè egli non è astretto a prender favola se non da sè finta; e non mancano di quelli che tengono, e forse non senza ragione, che s'egli dall'istoria la pigliasse, come fa il tragico, errerebbe gravissimamente. Ma in questa licenza egli è nondimeno

così astretto a disporla in verso, come è anco il tragico, e non in qualunque sorte di verso, ma (per quanto appartiene a Greci e a Latini) nel iambo, per esser egli più di tutti gli altri conforme al parlare d'ogni dì, come ci ha mostrato Aristotile, e dopo lui Orazio. Nella qual cosa si ha presa molto maggior licenza Terenzio che Plauto (quanto si appartiene alle comedie) appresso i Latini, che de'Greci non si può far giudizio, non vi essendo se non Aristofane, dalle comedie del quale non è da pigliare nè regola nè esempio alcuno di ben comporre comedia ben regolata e degna de'nostri tèmpi, essendo le sue composte secondo quella licenziosa Archea, che e per le maldicenze e per altre cagioni fu sbandita da teatri da buoni giudici allora che fu conosciuta la miglior forma delle comedie; « come si dovrebbero anc'ora scacciare dalle scene e dalle città le disoneste favole che portano oggidì attorno certi uomini di niun pregio, tutte introdotte alla lascivia ed al male esempio, intervenendovi sconci ragionamenti, rubamenti, schernimenti di padri di famiglia, e adulterj di nobili donne, e vilissimi famigli, viluppi che sarebbero sconvenienti nelle istesse taverne e nei luoghi destinati alla disonestà delle pubbliche meretrici. Oltrechè il condurre che fa questa vil gente le donne nelle scene, invece di istrioni (cosa che mai non si vide in alcuna altra . . . .) ad essere ministre di tali cose, disonora pubblicamente quella onestà e quel rispetto che si deve avere alla onestà delle donne, e se ne ridono gli uomini come a loro non appartenente il conoscere quel che ciò importi . . . »

togliendo favola comune, lasciati gli individui e i particolari, Crate in Atene tutta la dirizzò all'universale, fingendosi egli le persone quali essere dovevano e non si astringendo all'essere di questa e di quella, come fe' Aristofane.

Essendo adunque dati i versi alla comedia e alla tragedia e non qualunque sorte di versi, ma i iambi, quantunque quella con più licenza e questa gli usi con più regola, è ancora che vediam noi quali versi nella nostra favella convengono all'una e all'altra.

Certa cosa è che non abbiam noi la varietà dei versi nella nostra lingua, ch'hanno nella loro i Greci e i Latini, perchè non avendo noi la diversità de' piedi ch'hanno questi e quelli, ma essendo tutti i nostri di una sillaba, non può nascere ne' nostri la diversità che nei lor nasce. Laonde i nostri versi sono principalmente di due sorti, cioè rotti ed intieri. I rotti, accettati da migliori poeti, sono di sette sillabe: gli intieri sono di tre sorti, perchè essi sono, o di undici sillabe o di dodici sillabe, o di dieci con l'accento su l'ultima. Quelli di dieci nelle nostre favole non han mai avuto luogo, nè lo vi avranno mai (per quanto io stimo) per lo innanzi; quelli di dodici sillabe, che sdruccioli sono detti, per la loro frettolosa cadenza nel fine, sono stati accettati dal nostro Ariosto e da' suoi seguaci per le comedie; ancora che ciò a me mai non sia piaciuto, per non essere essi versi conformi al parlare di ogni dì (al quale si dee, via più d'ogni altra assomigliar la favella comica « perchè trattandosi in essa cose famigliari e popolaresche, è convenevole che il modo del

dire pieghi al famigliare. Poichè la prosa non è della comedia, le convengono que'versi che ancora che siano con l'obbligo del numero convenevole al verso, sono somigliantissimi alla prosa, e tali sono i versi sciolti, cui mancano le rime che è il soave de'versi della nostra favella, come manca quel numero apparente e ardito ne'versi . . . . che conviene in parte all'Elegi, ma vie più all'eroico, dei quali non è il più grave; nè il più magnifico nè nella greca, nè nella latina lingua) » per portare con esso loro pensamento. Il che non dee apparere nella scena; ma debbono esser i lor ragionamenti così simili al parlar famigliare che paia che altrimenti non si ragionerebbe tra amici e domestici, se di tali cose si avesse a parlare, tra quali non cade un sdrucciolo ogni giorno una volta. Ma bene ce ne cadono infiniti di quelli d'undici sillabe. E però mi pare che questi siano quelli nei quali si debba comporre lodevolmente l'una e l'altra favola, facendo quelli della comedia simili a ragionamenti popolareschi, e quelli della tragedia a grandi e reali.

Ma debbono esser questi versi sciolti in tutto dalle rime nelle comedie; chè i versi con le rime sono più lontani dal parlare di ogni di, di tutti gli altri, portando con lor maggior pensamento che gli altri non fanno. Pel contrario possono aver luogo le rime in qualche parte della tragedia tra le persone che ragionano e ne'cori, principalissimamente, mescolando insieme per più soavità i rotti con gli intieri: intendendo però per gli cori quelli che dividono uno atto dall'altro, e non de'cori che si pongono tra gli in-

terlocutori; perchè allora una sola persona del coro ragiona e non tutto insieme « . . . . . .
. . . . . il coro, ma entrava talvolta in casa con gli altri istrioni mezzo e poscia usciva secondo il bisogno che aveva tra ragionamenti di coloro, che in iscena erano rimasi, e questa parte del coro si potea . . . . . le parti dello attore: ma quello che si usava a divider gli atti, il quale era tutto intiero, si poteva dire usare le . . . . autore. Perchè come nell'eroico entra l'autore a lodare o biasimare virtù o vizio, così questo, come l'autore stesso parlasse, biasima o loda nella tragedia quello che merita di essere o lodato o biasimato. Ma però quando ciò sia convenevole a fare perchè fa ancora . . . . . ciò il coro, come si vedono nelle tragedie di buoni autori esempj de'quali trassero i precetti ch' egli dà nel . . . . . di quella satira, nella quale . . . , tocchi di varie poesie. Ma il coro riprende conforme . . . . si duole, predice e si allegra secondo a ciò fare il chiama il . . . . tempo e la qualità del . . . . Nè il coro è sempre rep . . . molte fiate avviene che . . . . di persone forestiere, come se ne ha l'esempio in Euripide . . . . . da sapere che il coro ha . . . . donne ed ora è d'uomini. Nè ciò si fa a caso, e bisogna avvertire per qual cagione e a che ufficio si adopra il coro. E quando la cosa sia tale, a servigio della quale il coro o favola più convengono le donne, o gli uomini, decr . . . . essere di donne, m . . . . la qualità della favola . . . . il coro degli uomini . . . . cosa biasimevole farla . . . Ma perchè si hanno gli esempj dell'uno e dell'altro

coro in Sofocle, vi rimetto alle sue tragedie, perchè seguendo quell'esempio non potrete fallare. Egli è bene da avvertire . . . . se introduca cosa ne'cori che non appartenga alla favola, ciò sarebbe vizio grande; può bene egli passare in qualche azione che sia morale, o di maniera convenevole, ma . . . . scia si dee ridurre alla . . . . introdotte, nella quale conviene Seneca sovra tutti gli altri eccellenti. Sarebbe qui da mostrare quanto fosse il numero delle persone de'cori, e con che ordine venissero in iscena, ma perchè varie sono le opinioni sovra ciò, e a vari tempi si è disposto il coro variamente, ciò si lascia al giudizio del poeta, dicendo io che quanto al rappresentare i cori in iscena, non avendo io veduto in uso la maniera di que'cori che si usavano anticamente, nel fare rappresentare i cori miei (essendo questa rappresentazione tragica, come ho detto, stata introdotta di questi tempi) ho lasciato che, ancora che tutto il coro si vedesse in iscena, uno solo recitava senza canto i versi, conformandomi in questa parte con quello primo uso antico greco, ove un solo ri . . .
. . . . . .
. . . . . ."

I cori appresso i Greci erano di due sorti: la prima che col canto insieme si movevano le persone a misura del canto, ed era quello ch'abbiam detto di sopra chiamarsi commo, cioè pianto che si esprimeva con lamentevole melodia. E mi credo io che quei movimenti fossero, come quelli delle moresche che si fanno oggidì da noi a misura del suono, « percotendo con molta grazia or mano, or piede, or petto,

or capo, » e si vede chiaramente che il primo coro delle Troadi di Seneca fu di questa maniera « (come io stimo) tolta da Greci. » Che quel battere di palme e di petto che fanno le donne troiane nel coro insieme con Ecuba ed i numeri ch'egli usa, dan segno di movimento simile alla moresca « col verso intercalare *Hectora flemus* che ad accrescere il . . . . è molto accomodato. » Nella seconda specie era la melodia, ma non il numero, cioè il movimento del corpo a misura, ma come quello era domandato coro mobile, così questo era detto stabile per mancargli il movimento. « So io che vi sono alcuni che altrimenti interpretano le parole d'Aristotile, e vogliono che il mobile sia quello ch'ha i trochei e gli anapesti, come gli usavano i Lacedemonj nelle battaglie, avendo da esse per lo suono delle tibie la misura del movimento secondo il bisogno della battaglia. E stabile addimandano quello che è senza piedi di tal numero. Ma perchè non abbiamo questa diversità di piedi nella nostra lingua, mi è paruto di dare altra ragione al coro mobile e allo stabile che quella dei piedi, come più convenevole all . . . . . »
E perchè vi sono stati di quelli e anco oggidì ve ne sono, i quali han voluto che i cori manchino alle comedie a tempi nostri, perchè la poca diligenza degli uomini gli abbia lasciati andare a male, non perchè non vi fossero, e a fermare questa loro opinione adducono che delle comedie alcune si chiamavano motorie ed alcune statarie, e che ciò non era per altro che per la qualità dei cori, perchè dai mobili erano dette motorie, e dagli stabili statarie,

voglio farvi vedere quanto s'ingannino costoro. Prima se dai cori dovevano aver quelli nomi, bisognerebbe dire che tutti i cori di quella favola che motoria era detta, fossero stati mobili e per conseguente commi, cioè piangevoli; il che quanto convenga alla comedia, non è alcuno mezzanamente introdotto che nol conosca. Appresso, se da simili cori avessero avute le comedie tali nomi, il dovevano anco aver le tragedie, avendo elle i medesimi cori, e pure non si trova alcuno che alle tragedie desse tal nome giammai. Resta adunque a dire che la costoro ragione è vana, volendo quindi argomentare che le comedie avessero i cori appresso i Romani; e che le comedie non eran dette da essi nè motorie, nè statarie, ma che ciò veniva più tosto dalla qualità della favola; e motoria era detta quella che era più piena di comiche turbazioni; e stataria quella che meno ne aveva, ovvero non così gravi; e a queste si aggiungeva quella che tra l'una e l'altra era, cioè che non aveva l'azione nè in tutto turbata, nè così quieta, come aveva la stataria. Ed era questa dimandata mista, come quella che partecipava dell'una e dell'altra; e questo voglio che sia detto, perchè si sgannino coloro ch'hanno avuta così torta opinione, e voi vi appigliate al vero intorno a ciò. « E per compimento di quello ch'abbiamo detto dei cori, voglio che sappia . . . . la distinzione degli atti, ha luogo il coro nel fine dell'ultimo atto . . . . coro è detto da alcuni . . . . del coro come che . . . . desideri altro nella favola. Questo coro per lo più . . . e sentenzioso molto come che contenga la morale di

tutta la favola e . . . in pochi versi a qual . . spettatore od il lettore può apprezzare le azioni sue . . . . gire i pericoli, e dis . . . . gli affanni, in che sono . . . le persone introdotte nella tragedia. »

E perchè abbiam detto la melodia appartenersi alle tragedie, dovete sapere, che anco si sono ingannati coloro che han tratto il nome della melodia alle tibie e agli altri instromenti da fiato, perchè nelle tragedie appresso i Greci, mentre si rappresentavano non si usavano nè tibie, nè cornamuse, nè altri instromenti da fiato, perchè con questi instromenti non imitavano elle, nè credo anco che appresso i Greci nelle comedie questi instromenti si usassero alla rappresentazione, se forse non avessero distinte le parti delle favole con simili suoni, come veggiamo aver fatto i Romani nelle favole di Terenzio. Che quantunque si dica che la favola fu rappresentata con tibie pari o dispari, o destre o sinistre, ciò non vuole significare altro che il suono col quale si distinguevano gli atti; il qual costume è restato appresso noi, e non solo l'usiamo nelle comedie, ma nelle tragedie anco, per la distinzione degli atti.

Ma perchè vi sono di quelli che vogliono che col canto si usassero le tibie nella rappresentazione delle tragedie appresso ai Romani, e vogliono servirsi della autorità di Livio nel settimo della prima deca, ove egli parla de' giuochi scenici e della origine loro appresso ai Romani; e che in tutta la favola parimente col suono si movevano gli istrioni a misura, voglio che sappiate, che simil uso non era delle cose gravi, ma delle giocolari e delle satire specialmente, le quali

a Roma in que' principj separate si rappresentavano, perchè le altre non erano ancora conosciute. E Livio Andronico fu il primo che insieme compose appresso i Romani, e rappresentò favola di qualche momento. E Sulpizio Gallo fu il primo che ne' giuochi consolari introdusse la scena. E se pur vero fosse (come vogliono alcuni ostinati nelle lor opinioni) che il suon delle tibie fosse nella rappresentazione delle tragedie (il che non si tragge per quanto a me ne pare da quel luogo di Livio), è da credere che quel suono non era udito se non dagli istrioni, ed era quel suono solo per dar la misura di alzare e di bassare la voce a' dicitori con dicevole movimento del corpo, quanto alla azione, non come a' saltatori, che ancora che si trovi scritto che le tragedie si saltavano, e ciò sia dato a vizio a Nerone, non era però questo degli istrioni, mentre si recitavano gli atti; ma poteva essere de' cori e degli intermedj, e di coloro che per trattenimento del popolo innanzi che si cominciasse la favola, al calare della coltrina saltavano e giuocavano con atti della persona, da' quali nondimeno si aveva la qualità della favola, tanto erano a lei convenevoli; come ella anco si aveva dal suono « delle tibie, se nel principio si udivano, perchè dal lor suono » si conosceva che favola si aveva da rappresentare, « perocchè se si sonavano le tibie, che allora eran dette sinistre, si sapeva se la favola era per esser lieta e festevole, come lo mostrava l'acutezza del suono: ma se sonavano solo le tibie, allora si giudicava che dovesse essere grave per la gravità del suono. Se queste e quelle invece suonavano, era segno che la

favola aveva gio . . . piacevoli, col grav . . . si chiamavano una . . . pari quando in compa . . . suonavano, e si dicev . . . . comunanza sinodio . . . . che se erano dispari si chiamava ciò monodio, cioè che era il suono delle tibie in compagnia di voci, o di . . . . . secondo la opinione di . . . . questo monodio si faceva nelle scene lugubri e dogliose, e perchè varie sono le opinioni intorno . . . . . do antico a' nostri . . . . usato, non vi mancano di quelli che hanno voluto che . . . . allora si chiamassero . . . . colui che suonava a tempo, ed a un tempo l'enfi. . . . quando ne faceva . . . . . una sola, si chiama . . . . pari, ed il suono della prima maniera si chiamava . . . . . nodai, e questo secondo monodio, cioè che due . . . . si udivano nel sinodio ed una nel monodio, e di ciò non parlò Livio, secondo che io mi estimo, » ma di quello ch'era dell'azione, e che accompagnava la favella del dicitore con convenevole misura: il quale fu detto eloquenza del corpo da Marco Tullio. Perocchè al tempo de'Romani per l'ampiezza del luogo, ove si rappresentava la favola, e per la gran copia degli spettatori era bisogno che l'istrione usasse e gran voce e gran movimento di corpo, e perchè ci voleva misura, se ciò doveva aver grazia, poteva agevolmente esser che il suono della tibia e alla voce e al movimento del corpo (quanto conveniva all'atto dell'azione) desse dicevole misura. Come leggiamo anco di Gracco appresso a Cicerone nel libro dei chiari oratori ed altrove: il quale, mentre orava, aveva sempre dietro a sè chi gli dava col suono la misura della voce, il qual suono non era

però udito dagli ascoltanti. E a' tempi nostri ho anco io conosciuti predicatori che nel pulpito hanno avuti compagni, che con la misura delle note del canto hanno lor dato il modo di levare e deprimere la voce per dilettare chi gli udiva: la qual cosa è riuscita loro a gran lode, quando hanno ciò accompagnato con le altre virtù che a buoni predicatori sono necessarie; le quali, come son molte e varie, così sono messe da pochi in opra, che pare oggidì ad alcuni di questi nostri predicatori, che come hanno con orribile voce piena la chiesa di grida, e usate maniere e movimenti da cerretani abbiano compito di fare tutto quello chè loro apparteneva, quanto all'azione.

Ma lasciando ognun nella sua opinione e tornando al ragionamento de' versi, quelli del coro debbono esser tutti composti alla dolcezza, sia egli lieto, o sia piangevole, o stabile, o mobile; e questa dolcezza è generata dalle rime che cadono ne' versi, parte intieri, e parte rotti; che, come i versi intieri fanno la gravità, così i rotti la dolcezza. E quantunque maggior dolcezza generino le rime ne' versi rotti, nondimeno sono anco dolci e soavi se senza rime si fanno. E ciò ci mostra chiaramente uno de' cori della Rosmonda del Rucellai, il quale quantunque sia senza alcuna consonanza di rime, è nondimeno soave e delicato: il che può mostrare che la soavità è così propria a questa sorte di versi, che ancora che siano senza rime, l'hanno con esso loro: vero è ch'ella si dimostra maggiore, qualora le hanno in compagnia.

Convengono anco nelle tragedie le rime nelle parti morali e nelle affettuose, che siano indotte o per mo-

ver compassione, o per dimostrare improvvisa allegrezza; perchè gli affetti dolci e le sentenze composte a persuadere, possono essere talora espresse con simili versi, acciocchè più agevolmente siano ricevute nell'animo di chi ascolta: non è però questo così necessario che egli non si possa senza biasimo tralasciare. Le altre parti della tragedia debbono esser di versi intieri senza rime, perchè gli intieri con le rime non più sono della tragedia appresso noi, che si siano gli eroici appresso ai Greci ed a'Latini: che se ben pare (secondo il parer d'alcuni), che Aristotile, ove compara l'eccellenza della tragedia con quella della Epopeia, cioè del poema eroico, voglia accennare che il verso eroico convenga alla tragedia, io nondimeno, considerando maturamente quel luogo, non son mai stato d'opinione che Aristotile avesse così posto in oblio sè medesimo, che avendo detto che la tragedia usava il iambo, per esser egli attissimo al parlare d'ogni dì, le avesse poi voluto concedere l'esametro, che non ha convenienza alcuna col parlar famigliare. « Perchè la scena ama il verso veloce, e che sia atto al maneggio delle cose, e per condurre l'azione in poco al fine, perchè non passando il termine di un giorno o poco più, e tale è il gambo dimandato da Orazio *pes citus*, cioè piede, ut... atto a tosto condurre al fine del ragionamento famigliare il maneggio della scena, sia ella di comedia o di tragedia. Ma il verso eroico è di numero t.... e però fu detto da' Ennio, come si ha da Cicerone nel secondo delle leggi, ve....go e però è conforme all'azione eroica, la quale eroicamente si scrive, perchè simile

azione è scritta in tal guisa, per essere tirata a lungo, come di sopra si è detto, secondo il parere dei giudiziosi poeti, e per tal cagione non ha potuto dire Aristotile, che l'esametro sia verso atto alla tragedia. »

E perciò mi credo io che quando egli disse che così usa i numeri (cioè i versi), la tragedia, come l'Epopeia, non volesse dare gli esametri alla tragedia, ma che volesse inferire, che come l'Epopeia ha i numeri convenevoli alla sua grandezza, così gli avesse alla sua la tragedia; e che non meno questa si mostrasse grande e reale ne' suoi iambi che quella negli esametri. E a questo modo non si lascerà in Aristotile la contrarietà, la quale, male considerata da alcuni, è forse stata cagione di far lor credere (cosa che non crediam noi) che la Medea di Ovidio fosse composta in verso esametro, che ciò non avrebbe mai fatto Ovidio, ingegnoso al par di qualunque altro, avendo avuto innanzi a lui Euripide e Carcino, appresso i Greci, e appresso i Latini Ennio, che la Medea aveano composta in versi iambi. Nè credo punto che quello endecasillabo faleuco:

Ride, si sapis, o puella ride,

il qual noi in questa lingua così tramuteremo:

Ridi se saggia sei, fanciulla, ridi,

fosse di essa Medea, come han creduto alcuni: non dico però che alcuna volta non si trovi nelle tragedie dei buoni autori qualche elego o qualche esametro: ma ciò è tanto di rado, e sono essi così pochi, che a fatica fan numero. Nè si devono, mes-

ser Giulio, quelli che vogliono ben comporre, servire delle licenze dei poeti, sicchè quello ch'essi ferono una fiata, per qualche loro occasione o per qualche loro rispetto il vogliano i novi compositori far sempre. Conchiudendo adunque questa parte, che al verso appartiene, vogliono essere scritte le tragedie appresso noi in versi sciolti dalle rime per lo modo già detto, e vogliono essere tali versi tessuti con voci grandi e magnifiche, non però oscure, non gonfie, non affettate, come al suo luogo diremo. E disparerebbe non altrimenti appresso noi una tragedia, se di versi o tutti rotti o mescolati cogli intieri, o cogli intieri soli che avessero le rime, fosse tutta composta, che avrebbe fatto appresso i Greci e i Latini se fosse stata composta di dimetri, di adonii, di endecasillabi, ovvero di esametri, perchè le si leverebbe con la gravità il verisimile; le quali due cose levatele si rimanerebbe ella senza pregio. E però debbono aver molta grazia gli uomini della nostra lingua al Trissino, che egli questi versi sciolti lor desse, ne' quali la tragedia pigliasse la sede della sua maestà con vera sembianza al parlar comune.

Già abbiam parlato, messer Giulio, di tre parti delle sei che alla qualità della favola appartengono: cioè della favola, che abbiam detto essere l'anima della tragedia e della comedia; della melodia, che è il canto dei cori; del numero, che è il verso senza del quale (come anco abbiam detto) non si può fare nè comedia nè tragedia che lodevole sia. Resta a parlare delle altre, le quali sono i costumi, la sentenza e l'apparato. Ma prima che più oltre proceda, mi

voglio espedire di due cose alla favola necessarie. L' una delle quali è detta peripezia da Aristotile, l'altra è l'agnizione. La peripezia possiam noi dimandare (poichè non abbiamo una sola parola che lo ci esprima, come non l'hanno anche i Latini) mutazione di fortuna felice alla infelice, e da questa alla contraria. « E ciò avviene quando la cosa è condotta a mal fine da lieto cominciamento, ovvero a miglior fine che non si pensava, e pare che Aristotile dia l'esempio di ciò nei casi infelici. Pare nondimeno che si significhi questa voce mutazione di una e dell'altra fortuna . . . . per cosa significhi . . . . . mutazione dell'una e l'altra tragedia, sicchè le felici divengono misere, e le misere felici. E detta mutazione da misera a felice fortuna, se ne ha l'esempio in Sofocle nell'Edipo ove, essendo in gravissimo affanno Elettra, credendo morto Oreste suo fratello, e veggendolo poscia vivo, diviene di trista lietissima, siccome se ne ha parimente l'esempio nelle due Ifigenie di Euripide, nel Jone, nell'Alceste e nell'Elena, ma diè solo l'esempio Aristotile nelle tragedie infelici, non perchè il nome di peripezia non convenisse anco alle altre, ma perchè giudicò egli quelle d'infelice fine migliori, quasi che dall'esempio di queste si possa anco torre l'esempio delle altre, e così volle soddisfare all'una e all'altra mutazione di fortuna, proposta di sopra da lui, che non essendo questa la mente di Aristotile, ci aveva egli favellato indarno della mutazione dalla infelice alla felice fortuna. » E avviene ella qualunque volta la soluzione della favola ha altro fine che non si aspettava dal principio del-

l'azione, come si vede nell'Edipo tiranno appresso a Sofocle, e nell'Ecuba appresso ad Euripide, ove la misera reina, pensando che fosse in sicuro Polidoro, il trovò morto; e Polinestore, quando pensò che fosse celata la sua scelleraggine e di dovere avere nuovo tesoro da Ecuba, rimase cieco e pieno d'intollerabile dolore per gli figliuoli morti da lei.

Non mancano però di quelli che dannano l'Ecuba di Euripide, perchè dicono che essendo ella di doloroso fine, doveva essere semplice, e non doppia, però che le persone doppie alla infelice non convengono. Vi sono di quelli che difendono Euripide con l'esempio dell'Edipo tiranno di Sofocle, lodato da Aristotile sovra ogn'altra tragedia, e dicono nondimeno che v'interviene la morte di Jocasta, e il divenir cieco di Edipo: e così in due persone viene la mutazione della fortuna. Quegli altri dicono che Jocasta venne in conseguenza al caso di Edipo, e ella da sè non ha caso alcuno particolare, onde si dia la morte, ma la vi conduce lo istesso, ch'è cagione di cacciarsi gli occhi ad Edipo. Ma nell'Ecuba vi sono due peripezie, e due agnizioni diverse, e separate l'una dall'altra: quella di Ecuba che pensando Polidoro, vivo e salvo, il ritrova morto: quella di Polinestore che pensandosi di aver Ecuba amica, e perciò dovere avere novo tesoro, la prova nemica, sicchè da lei gli sono cacciati gli occhi, e morti i figliuoli. Ho io udito alcuno che per sciogliere questo nodo (il quale è di assai malagevole dissoluzione) dice che le favole doppie hanno le persone tali, che sovra esse nasce il nodo e la soluzione, ma che nel nodo dell'Ecuba non

entra Polinestore, e ch' egli viene come in conseguenza alla morte di Polidoro. Ciò non lodano altri, affermando che su le persone che non siano comprese nel nodo della favola, non dee cadere sinistro avvenimento, e tanto più quanto non solo egli è fatto cieco, ma i figliuoli gli sono uccisi, i quali da niuna parte hanno connessione, o congiungimento col nodo della favola. Altri dicono che il nodo sta nella miseria di Ecuba, e che perchè riesca nella scena sovra qualunque altra misera, le si fa vedere morto Polidoro; e perchè la morte di Polidoro viene da Polinestore, par che egli ancora sia compreso nel nodo della favola, almen tacitamente, o vogliamo dire necessariamente. Alcuni contraddicono a questa ragione, alcuni in parte vi assentiscono. Ma questi dicono tre cose di non poca importanza: l'una che i figliuoli di Polinestore non aveano parte alcuna in questo nodo, e però male introdotti vi sono: l'altra che non accadeva che i figliuoli di Polinestore fossero chiamati a cosa secreta che doveva Ecuba dire a Polinestore; perchè bastava che al padre la palesasse, e egli poscia, s'era bisogno, la poteva comunicare co' figliuoli. L'ultima che non è verisimile che essendovi un re co' figliuoli, vi fossero andati senza guardia, onde avesse potuto avere Ecuba il comodo di uccidere colle sue donne i figliuoli a Polinestore, e cacciare a lui con gli aghi gli occhi. Altri rispondono che tutti quelli che male oprano, sono ignoranti, perchè se sapessero il lor meglio, opererebbono bene, e non male. Appresso che la disperazione dà fortezza a quelli che di natura sono deboli. E per queste due cagioni può egli

essere avvenuto il caso di Polinestore, e de' figliuoli, per essere Ecuba disperata, e per essere egli malvagio, e per essere forse anch'essi figliuoli stati consapevoli della morte di Polidoro. Onde dovea la divina giustizia lasciare incorrere cosa per la quale tutti fosser puniti del lor misfatto. E che così come per lo figliuolo era Ecuba in estrema miseria, così vi fosse anco Polinestore per suoi figliuoli, e di pari se n'andasse la pena col peccato. Quello che di ciò sia, da determinare il lascio io (come academico in questa parte) al giudizio de' più dotti di me, e tornerò a parlare della agnizione, o cognizione che la vogliam chiamare, la quale era l'altra parte proposta da noi.

L'agnizione adunque non è altro che un venire in cognizione di quello che prima non si sapeva; onde ne divengono gli uomini di amici inimici, o di felici infelici, ovvero d'infelici felici, avendo rispetto alle tragedie liete. Laonde si vede che se l'agnizione dee aver efficace forza, è di necessità ch'ella abbia compagna questa mutazione di stato, e di animi: perocchè quindi vengono le perturbazioni, gli orrori, la misericordia, e le altre cose convenevoli alla mutazione dello stato della persona. E queste perturbazioni sono azioni con morti, con tormenti, con ferite, e con altri simili modi convenevoli all'orrore e alla compassione, quando si fanno in palese su persone atte alla compassione. E però questa agnizione, la quale è congiunta colla peripezia, è riputata da Aristotile più di tutte le altre lodevole, perchè più di tutte le altre commove gli animi degli spettatori.

E ha ciò in loro alle volte tanto « di » forza che per lo timore e per la pietà ne isvengono. Come avvenne, messer Giulio, della Guerriera vostra, la quale nella rappresentazione della nostra Orbecche, veduta la testa di Oronte, la persona del quale voi rappresentavate, subito cadde come morta, non altrimenti che se voi veramente avesse veduto morto. Ma non fu ciò maraviglia in questa giovane, chè in donzella innamorata agevolmente cade il timore e la compassione. Maraviglia fu ben che in M. H., giovane straniero vi avesse quella rappresentazione la forza che vi ebbe: il che ci può mostrare, quanta sia la virtù di queste azioni, se sono rappresentate da persone simili a voi, e da altri che siano parimente ammaestrati dal nostro messer Sebastiano Montefalco, l'azione del quale è miracolosa, ed è stata conosciuta per tale non solo nella mia Orbecche, ma molto prima nella Cassaria, e nella Lena dell'Ariosto, quantunque fossero e questa e quella di varia natura. Chè non si vide mai uomo che avesse ugualmente i risi e i pianti in mano a sua voglia, e la voce e i gesti acconci a questi e a quelli, come egli gli ha, e fa avere a tutti coloro che sono ammaestrati da lui, tal ch'egli solo si può dire l'Esopo e il Roscio dei nostri tempi.

Non è però l'agnizione e la peripezia (pigliandola un poco più largamente) così della tragedia che ambedue non siano anco della comedia. Ma ciò avviene diversamente, perchè la cognizione, e la peripezia nella comedia non è mai all'orrore, ed alla compassione; ma sempre menano elle le persone turbate

alla letizia e alla tranquillità senza mutazione di fortuna (quanto alla felicità o infelicità dello stato) migliore in peggiore, o da questa alla contraria: però che le persone se ne rimangono sempre nello stato popolaresco, ma ove prima erano turbate e meste, restano tranquille e liete. Chè il proprio è della comedia condurre l'azione sua al fine talmente che non vi rimanga persona turbata: il che fa con la peripezia e con la cognizione a lei convenevole. « E questa agnizione si vede da'segni estrinsechi in Terenzio, nell'Eunuco, nell'Heautontimorumenos... no, nell'Ecira.... corso e considerazione delle cose passate, conosce Cremete nell'Andria la figliuola di suo fratello: e questa agnizione è tenuta da Aristotile migliore della prima, ma tiene egli quella migliore delle altre che nasce dall'ordine delle cose, come avviene nella favola di Sofocle dell'Edipo .... e quella di ...."

E quantunque paia che nel fine del Formione di Terenzio resti tra Nausistrata e Cremete alquanto di discontentezza, non è però che alcuno che voglia seguire Terenzio (che di Plauto, come più licenzioso del convenevole in molte cose non parlo ora), indi si pigli esempio contrario a quel che abbiamo detto: perchè si accenna la lor concordia nella scena, che essendo ambi marito e moglie, e rimettendo in Fedria lor figliuolo le differenze (il quale rimane tutto lieto della avuta amica con soddisfazione del padre e della madre), non si può se non pensare ch'egli anco non acconci le discordie tra il padre e la ma-

dre sua in casa. E avviene di ciò quello che veggiamo avvenire appresso Terenzio delle nozze, le quali si accennano nelle scene, e poi dentro si compiscono. E parendomi aver detto abbastanza intorno alla cognizione e alla peripezia, quello che si appartiene ad una breve introduzione, me ne entrerò a ragionare della sentenza e del costume (che dell'apparato parlerò nel fine) con quella maggior brevità che mi concederà il corso di questa lettera.

Alla qual cosa dando principio, dico che la sentenza e il costume diversamente si pigliano appresso gli scrittori; e troppo lungo sarebbe il narrare tutto quello che se ne potrebbe dire. Però lasciando quello che non mi pare appartenere alla presente considerazione, dovete sapere che la sentenza e il costume sono quelle due cose, per le quali coloro che sono introdotti nelle azioni sceniche, sono detti quali, e questa qualità è considerata intorno alla bontà, o alla malvagità loro; quanto al decoro e al convenevole, o vero intorno alle perturbazioni dell'animo, questo è della sentenza, e quello è del costume. Per la sentenza adunque intendiamo in questo luogo la mente, il volere, la volontà, la intenzione, l'animo dell'uomo (che questi nomi per ora, seguendo il parlar comune, ci significano una medesima cosa) onde noi veggiamo di che pensiero egli sia, ovvero che voler egli abbia, e quindi noi comprendemo lui essere turbato o lieto, piacevole o crudele, benigno o aspero, e altre simili alterazioni dell'animo; e da questa parte nascono le perturbazioni e i travagli che convengono alla tragedia: laonde la sentenza è tutta sulle

perturbazioni dell'animo. Le quali perturbazioni sono dimostrate e dalle azioni e dalle parole. Ma ancora che le parole e le azioni siano indizj della volontà, non si dee però pensare che nel mostrare la intenzione altrui, sì ch'ella sia atta alla scena, le azioni sole bastino: perchè, quantunque uno uccidesse un altro, atto all'orrore e alla compassione, non verrebbe indi nè questa nè quello, se non vi fosse chi con acconce parole commovesse gli animi degli spettatori. Per la qual cosa si può vedere che il parlare è così necessario alla sentenza, che ella senza lui se ne rimarrebbe gelata, quantunque ella per l'azione si dimostrasse. E però si può conchiudere per ora che la sentenza non è altro che l'altrui intenzione, o volontà che noi vogliam chiamare, espressa con parole acconce a muover terrore e compassione nella tragedia e nella comedia, ad indurre turbe popolaresche, e travagli tra donne ed uomini innamorati, tra servi e padroni, tra marito e moglie, « tra padri e figliuoli ed altri simili, » col mezzo di roffiani, di parassiti e di altre tali persone; per opra delle quali anco spesso si acquetano esse turbe, e si riducono a pace ed a quiete.

Il costume non piglio or io qui per cosa che significhi semplicemente l'abito dell'animo, perchè questo è comune ad ogni specie di costume, ed a questo, del quale ora noi parliamo, è come genere; ma lo piglio per quello che Aristotile dimandò Η'θος, che appresso noi non vuol dir altro che una proprietà, o specie di costume per lo abito, il quale è intorno al vizio o alla virtù, cioè per quello onde l'uomo vien

detto o buono o reo, quanto a quello che gli si conviene; e questa sorte di costume è anch'ella come una dimostrazione, o vogliam dire un indizio della volontà altrui; e questo costume si conosce nella favola qualunque volta il poeta, co'suoi versi nell'azione, mostra l'abito dell'animo convenevole a colui, l'azione del quale egli descrive, che come la volontà o la intenzione dell'uomo per le parole si scopre, così si scopre con esse anco il costume: chè quantunque l'azione dia anco indizio di questo, nondimeno (come della sentenza dicemmo) ciò non basterebbe, se non v'intervenisse la forza delle parole.

Al costume Aristotile dà quattro condizioni. La prima, ch'egli sia buono. La seconda, che convenga alla persona. La terza, che sia simile. La quarta, che mantenga sempre un medesimo tenore, cioè che tali quali son stati introdotti gli uomini nella scena vi si mantenghino insino al fine.

Ma perchè tutte queste parti sono intorno al decoro delle persone, e di questo son per parlar più di sotto, mi riserbo l'esplicare le cose considerabili intorno a ciò allora che ne ragionerò; ma non lascerò ora di dire che non meno i costumi che l'azione debbono essere fondati sul necessario, ovvero sul verisimile; come se noi introdurremo nella scena un uomo coraggioso, necessaria cosa è ch'egli non sostenga alcuna ingiuria, ma di qualunque che fatta gli sia cerchi la vendetta; e verisimile è, ch'essendo pien di valore e di ardire, non sia egli per fare la vendetta con insidie, ma con la spada in mano, senza vantaggio alcuno esteriore che non sia usato e ragionevo-

le. E questo verisimile e necessario del costume viene dal verisimile e dal necessario dell'azione che si ha presa ad imitare il poeta; perchè sarebbe fuori d'ogni verisimile che tutta la imitazione non potesse essere senza necessario e senza verisimile, e questa parte del costume, della quale le persone son dette quali, non l'avesse con esso lei. E tanto voglio ora che mi basti aver detto del costume, il quale, non solo dee esser considerabile nelle tragedie, ma nelle comedie ancora, quantunque diversamente si consideri in questa e in quella: perchè, come egli è nella tragedia sulle persone grandi e reali, così egli è nella comedia sulle popolaresche e su le civili, cioè su padri e madri di famiglia, su figliuoli, su servi e sovra altre condizioni di persone di questa maniera, alle quali tutte sono da essere dati i convenevoli costumi, come si mostrerà al suo luogo.

Ora che abbiamo ispedito le parti principali della tragedia e della comedia, delle quali avevamo proposto di dire, ragionerò delle parti che appartengono alla grandezza della favola; perchè bisogna (come di sopra dicemmo) che, s'ella dee riuscire vaga e leggiadra, abbia convenevole quantità, e le parti ch' a quella appartengono, con dicevole ordine congiunte insieme, la mostrino tutta agli spettatori.

Sono adunque le parti che si ricercano alla grandezza della favola, il prologo, l'episodio, l'esodo, il coro. Ma perchè del coro abbiam parlato disopra, ove della qualità dei versi che a lui si convengono ragionammo, parleremo ora delle altre parti. E prima del prologo.

Digitized by Google

Nelle tragedie greche e latine e volgari insino ad ora scritte, non è altro il prologo che quella parte che è posta innanzi al primo coro. E mi credo io che il medesimo si possa dire della comedia, perchè al tempo d'Aristotile le comedie (come egli stesso ci mostra « nella Poetica, e nel terzo della Politica, al secondo capo ») aveano i cori, e tutta quella parte ch'era posta innanzi al primo coro si potea dimandare prologo; ma poichè le comedie hanno lasciati i cori (come a loro non convenevoli), il primo atto si potrà ragionevolmente (secondo questa opinione d'Aristotile) chiamare il prologo; perchè comunemente in questa prima parte si dà (come nelle tragedie fe' più largamente di ognuno Euripide) un gran saggio dell'argomento della favola. E quantunque i Romani vi abbiano posto il prologo separato dalle altre parti della comedia, nondimeno non voglio io lasciare di credere che quella prima parte non si debba così dire prologo appresso i Latini e appresso noi, come si diceva al tempo di Aristotile, che, sebbene è levato il coro alle comedie, non è però che non vi sia l'ordine delle parti che vi era prima; e il coro non era quello che desse nome di prologo alla prima parte, ma era solo egli quello che la distingueva dalle altre parti. La qual distinzione si fa oggidì appresso noi colle musiche che si fanno al fine degli atti, allora che la scena riman vuota. « Non nel cospetto degli spettatori, facendo sorgere nel mezzo della scena colla macchina i musici, come si vide nella maravigliosa scena che fece il signor duca Alfonso per la rappresentazione

delle . . . . edie, ovvero che si odano dalla parte di dietro della scena, onde non si vede persona, e con questo modo è più facile e più in uso; ma l'altro è più dilettevole, per non dire maraviglioso, specialmente se i musici sono vestiti da . . . o da mus . . . . o da poeti, o con altri novi abiti convenevoli alla materia che si tratta nella scena. « Laonde, sebbene il coro non vi è, riman però quella parte la medesima che ella era innanzi; e così si dee ella nominar prologo, come prima si chiamava. Chè ancora che da' Romani fosse dato il prologo alla comedia distinto dalle altre parti di essa (col quale o narravano l'argomento della favola, come è costume di Plauto, o c' insegnavano, insieme con l'argomento, la qualità di essa, come fe'il medesimo nel prologo dell'Anfitrione, « ovvero mostravano la pretensione del poeta, come si vede negli Adelfi, ovvero che cercavano grata attenzione, come nell' Ecira, ovvero che » iscusavano e difendevano il poeta dalle calunnie a lui date dagli invidiosi e malevoli, come veggiamo nell'Andria e nell'Eunuco, mostrando da quale autore greco era stata tolta la favola), non si può dire tal prologo parte della favola; perchè non ha legamento alcuno coll' azione che nella favola si tratta, nè a quel modo si recita che si recitano l'altre parti; perocchè colui che fa il prologo il fa « o » in persona del poeta, « o in commendazione della favola, » il quale non si può nè si dee introdurre nell'azione, » e di qui avvenne che fu poco lodato Plauto che introdusse Mercurio a fare il prologo nell'Anfitrione, e poi come istrione, non mutato nè d'abito,

Digitized by Google

nè persona, condusse quasi la maggior parte di quella favola. » Laonde, non imitando il prologo l'azione, riman chiarissimo ch'egli della favola non è parte, ma è una giunta postavi da' Romani per disporre gli animi degli spettatori alla attenzione, o per conciliare insieme benevolenza al poeta; « o per le altre cagioni già dette, » il che mostra il voltar del parlare che fa colui « che ha la cura » del prologo agli spettatori, la qual cosa non si può fare negli atti della favola, se non con riprensione. Della quale fu giudicato degno Plauto, che questo sovente fe', e per questa ragione (s'io non m'inganno) chiaramente si vede dall'officio che fa il prologo (e specialmente appresso Terenzio) quanto si siano ingannati coloro c'hanno annoverato tal prologo tra le parti della comedia, e che se al tempo di Aristotile il prologo era quella parte che stava innanzi al primo coro, così dee ella anche essere la medesima appresso i Romani, che le favole tolsero dai Greci, e appresso noi anco che seguitati gli abbiamo. E forse ci accennò Cornuto, benchè brevemente, queste due maniere di prologo, quando ci disse i Greci, secondo il costume dei Romani, non han prologo del modo che abbiam noi: quasi che ci volesse dire che i Romani, oltre il prologo ch'hanno i Greci, ne hanno un altro che appresso i Greci non si ritrova, ancora che i Romani da essi togliessero le favole.

Il qual costume di torre le favole dai Greci mi credo io che venisse, non perchè gli uomini latini non fossero atti a farne da loro, ma perchè non avevano quegli ingegni acquistato tanto di riputazione

che si credessero che da sè fossero atti a far comedia che fosse lodevole. « Alla qual cosa parve che accennasse Plauto nel prologo della Casina, dicendo che era meglio essere spettatore di favola antica che di nuova. Imperocchè le nuove erano vie peggiori che non erano i denari nuovi; e lo attenersi alle favole vecchie veggiamo anco » essere avvenuto al tempo de' nostri padri nella lingua italiana, i quali si servivano delle latine, facendole volgari. Il qual costume è durato in sin che i nostri uomini hanno mostrato che la natura non è loro stata così nemica che non abbia lor dato ingegno, e facoltà di potere da sè condurre favole nella scena senza pigliarle da altrui, « come fecero i Romani poi che si ebbero anch' essi guadagnata quella riputazione che si conveniva a dar credito alla favola da loro composta. Perchè, come mostra Orazio, lasciarono allora le vestigia dei Greci, e co' lor piedi entrarono in cammino con molta loda. Però dice Orazio:

Nil intentatum nostri liquere poetæ
Nec minimum meruere vestigia græca.

Come hanno anco fatto i comici ed i tragici de' n . . . . . non senza molta loda. Ma qui non voglio mancar di dire che i Romani, nelle favole da essi introdotte nella scena, s . . . . darono alla qualità . . . e de' costumi loro, e che se Orazio, che era . . . diti di lasciare le vestigia greche, perchè ciò non . . . se si stende alla qualità dell' argomento, ma all' . . . . al maneggio di tutta la . . . . . Il che abbiamo anche fatto nelle nostre tragedie nelle parti che ci è pa-

ruto lodevole di tralasciare l' antico ed introdurvi il nuovo, o ritrovato da noi, o tolto dal costume romano, e credemmo di aver potuto far ciò senza timore di riceverne biasimo, se non forse appresso coloro che si stanno tuttavia . . . sputare veleno per far . . . . morte le fatiche altrui . . . . . sono mancati quelli che hanno biasimato le comedie del nostro Ariosto, per . . . . . »

Tra i nostri comici « egli » è riuscito eccellentissimo, ed il Trissino nelle tragedie ha riportato, e ragionevolmente, grandissimo onore, « perchè la sua Sofonisba ha portata con esso lei la vera forma del comporre simil poema, e quanto al soggetto e quanto alla composizione, ma nelle parti ha egli piuttosto voluto seguire il costume greco che il romano. » E noi anco, il meglio che abbiam saputo, ci siamo ingegnati di mostrare che non sono così rozzi gli ingegni de' nostri tempi, che non possano porre lodevolmente mano in questa messe. Nella qual cosa, se forse ho dato utilità alcuna al secol mio, resto molto contento: se non, non è venuto questo difetto dal voler mio, ma dalla debolezza del mio ingegno, la quale non ha potuto giungere « là » ove io aveva dirizzata la mia intenzione; la quale fu sempre di giovare per quel miglior modo che io ho potuto. Vero è che io sono stato un poco più ardito che non sono stati gli altri compositori di tragedie che hanno scritto prima di me, in porre il prologo innanzi alle tragedie mie, distinto dalle parti della favola, come fero i Romani, e dopo loro gli Italiani « nella nostra lingua » alle comedie. Il che mi ha fatto ardire la

Digitized by Google

qualità de' tempi nostri, ed il vedere che ciò non scema nè grazia, nè virtù alla tragedia, anzi apparecchia l'auditore all'attenzione della favola, dandogliene un poco di gusto innanzi che più oltre si vada. Oltre che il voler esser grato a chi io era già debitore, ed il voler servire a chi mi potea comandare, « e ch' era di giudicio singolare, così in queste come in tutte le altre cose, » lo mi fe' preporre alla mia Orbecche, come dappoi anco l' ho preposto alle altre sue sorelle, avendo veduto questo mio ardimento essere riuscito gratissimo alla migliore e maggior parte degli spettatori. Benchè ci mostrò Plauto, prima di me, che alle tragedie di fin lieto, come ve ne sono alquante delle mie, non disconveniva il prologo, avendolo egli, contra l' uso de' Greci, preposto al suo Anfitrione, il quale con disusata voce chiamò egli tragicomedia, « la qual voce non è poscia stata accettata nè dai Greci, nè dai Latini, nè dai nostri altresì, se non da coloro che si hanno creduto che le tragedie non possano aver felice fine come avere il ponno, e per l' esempio di Sofocle e di Euripide, e per l' autorità di Aristotile. Benchè chi considera la voce di Plauto non giudicherà che egli abbia voluto domandare la favola di un sol nome tragicomedia, ma volle egli dire che egli mescolerebbe ad una materia tragica un fine comico, epperò disse:

Faciam ut comixta sit tragicomœdia,

e benchè soggiunga:

Faciam sit, proinde ut dixi, tragicomœdia.

si dee intendere che sarà mescolata una materia tragica con fine lieto, cioè comico, e questo mostrano le

parole (*ut dixi*), chè riferisce questo nome alle due voci già proposte, cioè tragi-comedia. » E potrebbe forse avvenire che, come ai nostri tempi hanno avuto da me principio le rappresentazioni delle tragedie, per tanto spazio di anni tralasciate, così anco per loro il prologo innanzi avesse da me principio nella nostra favella; ma (checchè ne sia per essere) mi sto contento di non avere ancora veduto giudizioso alcuno che di ciò sia rimaso offeso. « Si sono destati poscia degli ingegni e . . . . ne, e a farle rappresentare fra le . . . le comedie per . . . . popolaresca, e . . . . gravi.

Il prologo introdotto dai Romani nelle comedie, mi pare comprendere da quello che dice nell'Asinaria Plauto . . . . costume appresso loro . . . che un.... movesse il popolo alla attenzione . . . . . egli dice, dopo alcuni versi o trombetta, fa il popolo attento, che altro non vogliono dire quelle parole: — . . .

Face jam nunc tu, præco, omnem auritum poplum.

Tutto ciò detto, come e costume di Plauto, giochevolmente come se noi dicessimo nella nostra favella: — Trombetta, fa nascere gli orecchi a questo popolo. Quantunque questo costume fosse nel tempo di Plauto, o pur fosse da lui introdotto, non si vede però che fosse egli serbato al tempo di Terenzio, come che bastasse a Terenzio che colui che facea il prologo facesse attenti gli spettatori: la qual cosa fu più a loda del poeta che non era che uno trombetta facesse ciò, perchè mostrava che la virtù del poeta fosse tale che bastasse che chi faceva il prologo invitasse all'attenzione gli spettatori, e questo è passato insino ai nostri tempi, secondo il costume di Terenzio . . .

Digitized by Google

.... ne prologhi a giuochi, come fe' Plauto, il che (come per mio parere) nelle comedie .... e certamente sarebbe cosa maravigliosa questa introduzione de' prologhi (parlo di quello .... della favola), invenzione dei Romani, gli avessero dato nome .... essendo questa differente molto da quella parte della favola che è detta da Aristotile ..... il che mi fa stimare che provenisse dai Greci l' uso come ne provenne il nome, e non volere che solamente Gallie ... come abbiamo detto, ma altri ancora ciò facesse, e quantunque non se ne ritrovi esempio nè .... nè appresso gli autori .... chi, la ingiuria de' tempi ed altre cose memorabili, fanno credere che anche ... sia stata involata .... forza dell'età, come involate ha anche le tragedie di materie finte, le quali ... eno erano passate insino ai tempi di Aristotile. » E questo voglio che mi basti quanto al prologo.

L'episodio ha specialissimo luogo in tutto quello che è mezzo tra il primo coro e l'esodo, e questo episodio non è altro che le digressioni che si fanno per accrescimento della favola, e per darle con convenevole ornamento la sua debita grandezza, la quale non avrebbe ella, se solo si stesse su l' argomento della tragedia, perchè egli in pochissimi versi si espedirebbe; e però vi sono molto necessari gli episodj. I quali debbono esser sempre congiunti all' argomento, in guisa che paia che essi, insieme con le altre parti, nascano verisimilmente dalla natura della cosa, e non vi siano posti per bisogno o per necessità, o per povertà d' ingegno. E debbono essi episodj riposarsi, quasi su fermo suolo, sull'azione

che si ha tolto ad imitare il poeta. E molto è d'avvertire, che quello che si dee introdurre ad ornamento non arrechi fastidio o bruttezza, e che quello che in sè è virtù non divenga vizio; la qual cosa avvenirebbe qualunque volta il poeta introducesse gli episodj, che, o non fossero necessari alla grandezza, o poco verisimilmente si congiungessero col resto della favola. Il qual vizio è dato ad Euripide da'miglior giudizj nelle Fenisse, nella introduzione di Antigone nel guardare delle mura, nella introduzione di Polinice e nell'esilio di Edipo. Similemente è biasimato nelle Supplici, nello avere egli introdotta la disputa tra un trombetta e Teseo (uomo di tanta vaglia), che sia meglio reggersi a popolo od avere un solo signore. E Sofocle è altresì poco lodato nella Antigone; avvenga che quegli fosse detto il tragico filosofo e questi l'Ape di Atene: chè la imperfezion della nostra natura è da sè tanto pieghevole all'errare, che anco gli uomini eccellentissimi non se ne possono guardare, con quanta cura e con quanto ingegno sanno adoperare intorno alle lor composizioni. La qual cosa fa noi altri, che gli maravigliamo, e le lor vestigia attentamente seguiamo, più degni di perdono, se per essere anche noi uomini incorriamo in qualche errore: che ciò è così congiunto coll'umana natura, che sarebbe divino chi non vi cadesse. Ma lasciando ciò da parte, e tornando all'episodio, tiene egli nelle comedie quello istesso luogo che tiene nelle tragedie, perchè in loro l'episodio è tutto quello che giace tra il primo atto e l'esodo, cioè fino ove si comincia a mutare la qua-

lità delle cose, da tristi e turbate in liete e tranquille.

Nè voglio che voi crediate che l'episodio, o la digressione che la chiamiamo, sia così digressione che non abbia in sè parte della favola: ma si chiama episodio tutto quel tratto della favola che abbiam detto, perchè la parte che tra que' due termini si contiene (i quali termini sono il prologo e l'esodo, come s'è detto) è attissima e convenevolissima a ricevere le digressioni. Le quali però hanno in sè mescolata quella parte di favola che è lor fondamento: chè quantunque il poeta negli episodj scorra in cose comuni, come lodare, biasimare, confortare, riprendere, consigliare, debbono nondimeno terminare nelle cose della favola, come anco fanno i cori di Seneca « quali abbiamo detto disopra, » i quali giudico io (come già fe' Erasmo, e giudiziosamente) molto più degni di loda che quelli di tutti i Greci; perchè, ove questi molte volte si stendono in novelluccie, quelli di Seneca con discorsi morali e naturali, tutti tolti dall'universale, ritornano maravigliosamente alle cose della favola. La qual cosa (il meglio che ci è stato conceduto) abbiamo ancor noi cercato di fare nei nostri cori: tanto ci ha egli paruto degno di essere imitato, che non abbiam voluto essere del parer di coloro che, come hanno imparato a conoscere uno ἀ ed uno ὦ, hanno a fastidio tutti gli autori latini, i quali sono talora così poco intesi da loro, che danno indizio che meno anco intendano i Greci, della qual cosa è cagione la ostentazione, contra i quali si potrebbe dire quella sentenza di Giovenale: voi

volete dire ogni cosa alla greca, essendo molto peggio agli uomini romani non saper le cose latine. —
" . . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
fanno digressioni impertinenti, ed usano una licenza di parole poco lodevole, cercandola nelle cose strepitose, ove Seneca ne' cori è sempre grave, magnifico, sentenzioso e tutto costume, come è manifesto a chiunque con occhio dritto e con sana mente si dà a leggerli, quantunque io vegga che gli uomini de' nostri tempi poca stima facciano di Seneca, e ne hanno per mio parere il torto, perchè avanza egli nella . . . . tà e negli affetti in . . . . i Greci; che, sebbene non abbia egli quella purità della lingua che potrebbe avere, riesce in questa parte appressochè miracoloso. Leggansi le . . . . di Euripide (per dare un esempio del valore dell' uno e dell'altro in quanto alla maestà, al maraviglioso ed agli affetti, vedrassi quanto ad Euripide soprastia Seneca: condotto il mondo a tempi, e mostrata ostentazione che uno su quattro lettere sprezza le cose latine . . . . dosi mostrare avere . . . un giudizio singolare . . . gere le cose greche, e si vede che i più prudenti e più gravi, e più mar . . . . sono riusciti i Latini, e chi non ha gli occhi lippi . . . . nati; ma restisi ognuno nella sua opinione. » Segue l' esodo; il quale è l' ultima parte della favola, sia ella tragica o comica, perchè all' una e all'altra anco questo conviene. E l' esodo non è altro che una via alla spedizione della favola; e ha egli principio in quella parte ove na-

sce la mutazione della fortuna nella tragedia da felice a misera, o da misera a felice, e nella comedia ove è il cominciamento di racquetare i travagli, e far tranquilli gli animi turbati. E questo cominciamento nelle tragedie è dopo l'ultimo coro. E potrà essere nelle comedie dopo il quarto atto, o cominciare nel fine di esso. E quindi ha principio la soluzione della favola, la quale soluzione contiene in sè l'esodo, perchè egli mai non avrebbe luogo se non si vedesse il cominciamento « della mutazione, » della quale abbiam detto dianzi, e l'esodo è quello che ci mena all'ultimo fine. Chè, così come l'esodo non è la soluzione, così non è egli il fine, il quale fine è quello (per quanto al nostro proposito ora appartiene) oltra il quale altro più non si desidera in quella azione. Ma nell'esodo, essendo egli insieme colla soluzione congiunto, si esplicano e si espediscono molte cose, le quali tutte ci conducono all'ultimo termine dell'azione che si ha tolta ad imitare il poeta.

Questa grandezza o quantità della favola ha diviso nella sua Poetica Orazio in atti « i quali sono una... di tutta l.... che si ha tolta ad imitare il poeta, » e ha voluto che si estenda insino al quinto, la qual cosa però aveano fatto prima nelle lor favole i poeti romani, come oltre Plauto e Terenzio ci mostra Marco Tullio in molti luoghi, assomigliando il corso della vita nostra ad una favola che si rappresenti divisa in atti; e hanno voluto i Latini che la favola sia partita in cinque atti, perchè vogliono che nel primo si contenga l'argomento; nel secondo le cose conte-

nute nell'argomento s'incomincino inviare al fine; nel terzo vengano gli impedimenti e le perturbazioni; nel quarto si cominci ad offrir modo di dare rimedio agli incomodi; nel quinto si dia il desiderato fine con debita soluzione a tutto l'argomento; e questa loro ragione serve solo alla comedia; ma, mutate le cose che si debbono mutare, potrà ella anco servire alla tragedia, e questa divisione è stata commune alla comedia e alla tragedia, ancora che altri altrimenti interpreti quel luogo. Per lo contrario alcuni grammatici latini hanno date altre parti con voci greche alla comedia, e la prima han voluto che sia il prologo, intendendo però per lo prologo non quello che veramente dee aver questo nome, ma quello che non è parte della favola, ed è fatto in nome del poeta, come già dimostrato abbiamo; il che quanto tortamente sia detto, il giudicherà ciascuno che vedrà quello che noi di sopra abbiamo ragionato; che per quello ch'abbiam detto, si può vedere che tal prologo non può essere per modo alcuno parte della favola. Appresso al prologo pongono quella parte ch'è veramente il prologo, e la dimandano essi Protasi, che non vuol dire altro che la proposizione, cioè che questa parte propone quello di che si ha a trattare in tutta la favola, di modo che desta nello spettatore grata attenzione. A questa aggiungono la Epitasi, e vogliono ch'ella contenga il nesso, ovvero il nodo dello argomento, il quale contiene tutte le turbazioni e i travagli della azione. L'ultima la dimandano Catastrofe, la quale ci dà l'esplicazione, ovver soluzione del nodo della favola, « e contiene

quella parte che è detta protasi, della quale si ha il fondamento della favola, il primo atto, e si estende anco alle volte al secondo; quella, che è detta epitasi, passa . . . . insino al quarto, convenevole nell'Ecira, la cui catastrofe comincia . . . . so dal quarto o dal principio del quinto, ed è esso fi . . . . . Non sono però di quelle . . . . così fermi i termini . . . . o poco più o poco meno, che non si alterino talora come si vede nelle favole degli antichi, secondo che aumenta il corso dell'azione, e per questa ragione ciò si lascia al giudizio del poeta. E sebbene questa considerazione non meno è della tragedia che ella non sia della comedia, avevano nondimeno riguardo alla qualità dell'azione nell'una e nell'altra; e quella favola sarà artificiosamente condotta al fine, la quale quantunque si vada di parte in parte legando e sciogliendo, tenendo nondimeno sospeso l'animo degli spettatori, insino che non sia condotta al fine, che quantunque veggano gli spettatori nell'azione qualche cosa che gentilmente accenni . . . . te quel ch'esser debba, come si vede nel Critone dell'Andria di Terenzio e nella Pitia, ovvero in div . . . . . .
. . . . . "

E qui voglio che sia fine al parlare della quantità della favola e comica e tragica, perchè mi pare che questo che n'ho detto, possa, messer Giulio, bastare a vostra introduzione, senza averne più a ragionare.

Sono secondo i Latini (come di sopra abbiam detto), le favole comiche e tragiche, divise in cinque atti; e queste parti non senza cagione furono dette atti, perchè le persone che vi s'introducono non narrano

semplicemente come fa il poeta eroico, ovvero l'istorico, ma trattano ragionando quella azione non altrimenti che s'ella veramente si facesse fuori di scena, però che imitando il vero o il verisimile il poeta introduce le persone, come che facciano quella azione, conferendo l'uno con l'altro quello che intorno a lei è necessario. E perchè sono gli atti cinque, hanno voluto i grammatici che solo cinque volte debba essere introdotta una persona nella scena a ragionare e non più. La qual difficoltà non può cadere nelle favole greche, perchè secondo l'opinione de' più antichi, mai non rimaneva vuota la scena, perchè non si partivano mai tutti gli istrioni di scena, e non erano le lor favole divise in atti ed in iscene come le nostre. « Perchè non mancano di quelli che vogliono che qualora che non si partissero tutti gli istrioni dalla scena, si conoscerebbe nondimeno il fine degli atti, dal tacere di essi, perchè quantunque fossero nel luogo della scena, se ne stavano tutti muti; cosa veramente sconvenevole, perchè il vedere gli istrioni in iscena che non favellino, e si stiano tuttavia negli occhi degli spettatori, reca fastidio, purchè forse non fossero genti non introdotte a ragionare, ma ad accompagnare re o reine od altre simili persone nelle tragedie, o non fossero servi o soldati che accompagnassero o signore o capitano loro nelle comedie, come si vede nell'Andria di Terenzio, de' servi di Simone, i quali venuti con lui nella scena sono poscia da lui mandati in casa, e tenendo con lui Sosia, come nell'Eunuco, vengono i soldati con Trasone per dar l'assalto alla casa di Taide, i quali

nondimeno non entrano a ragionare nel maneggio della favola. Stanno anche talora i favellatori senza parlare, aspettando la gente che venga a parlare con loro, od attendendo come di nascosto quello che altri si dica, e ciò non va molto a lungo; anzi chi ascolta così celatamente vi trappone talora qualche parola, per non starsi ozioso, la qual cosa, come avvenga alcuna volta nella tragedia, e non . . . . . gli atti » videro molto meglio i Romani che i Greci. Perchè davano riposo agli spettatori e apparecchiavano maggiore attenzione a quello che rimaneva a dire; però che lo spettatore vedutosi condotto sino al fine dell'atto, poi che ha pigliato riposo, ed è stato ricreato dalla interposizione della musica, divien vago di esser condotto al fine; e al nuovo apparire dell'istrione, il vede non altrimenti che se fosse una nuova persona che venisse in iscena; e attende quello che debba dire, con molto desiderio. Ma tornando alla opinione de'grammatici latini, « la quale è anco stata accettata da alcuni de'nostri tempi, » si vede chiaro ch'ella non è vera. Perocchè veggiamo Terenzio, riguardevole poeta, quanto alcuno altro che scrivesse giammai, nell' Andria introdurvi Davo e farlo uscir sette volte in iscena. E perchè la cosa più chiara vi sia, vi numererò i luoghi: i quali se ben saranno considerati, e quanto alla misura del tempo, e quanto all'ordine dell'azione, sarà manifesto, che così è come vi dico.

Egli prima nella seconda scena del primo atto esce a parlar con Simone: indi poi se ne va in piazza a ritrovar Panfilo, ed esce a ragionar con lui nella se-

conda del secondo atto, e sempre rimane in iscena insino al fine dell'atto, nel qual fine egli entra in casa con gli altri istrioni; e poscia esce nella prima del terzo atto, e poi per comandamento di Simone egli entra in casa nel fine della seconda scena; nella quarta esce, e conforta Simone a condurre la sua sposa a casa. Indi nella seconda del quarto egli entra a pigliare il fanciullo, e nella terza esce e il pone sovra il limitar delle porta di Simone. Poi nella quinta del quarto atto entra in casa con Critone e con Miside, e dà luogo a Cremete e a Simone di ragionare insieme nella prima del quinto, ed egli esce nella seconda tutto lieto, ed apre a Simone la venuta di Critone; per la qual cosa Simone, chiamato Dromo, il fa mettere in prigione, onde esce poi nella sesta, che è l'ultima del quinto, ed ode i felici avvenimenti di Panfilo, e queste tutte insieme sono sette volte. Il medesimo avviene di Cremete nell'Autontimorumenos, il quale avanza Davo di una volta nel venire nella scena. Egli esce nella prima del primo con Menedemo, poi nella prima del terzo, venuto il giorno (che in due giorni finisce quella favola) esce di nuovo a parlar con Menedemo, poi si parte di scena e va a dire a Simone ed a Critone suoi vicini, che l'avevano fatto lor arbitro, che non può essere per quel giorno a finire le lor differenze. Indi ritorna a parlare nella medesima scena con Menedemo; e dice che si è ispedito tosto da coloro. Entra in casa nella seconda scena del terzo, e resta Siro solo a ragionare: nella terza esce con Clitifone, e il riprende di averlo ritrovato porre le mani nel seno a Bacchide, nello en-

trare che fe' in casa e la uscita mostra Siro, dicendo (dopo l'aver parlato da sè nella scena) chi esce fuori di casa nostra? E ciò non si dee intendere di Clitifone solo, perchè se non fosse entrato Cremete, non l'avrebbe egli veduto porre la mano nel seno a Bacchide, e non avrebbe avuto cagione di riprenderlo. Nella scena prima del quarto atto egli entra in casa con Sostrata sua moglie, e nella quinta esce dogliendosi della sorte di Menedemo; nella quinta del quarto egli entra in casa a pigliar l'argento e nella settima egli esce e dà l'argento a Clitifone. Poi nella ottava del quarto entra, e nella prima del quinto esce. Nella seconda del quinto dopo l'aver ripreso Clitifone suo figliuolo egli si parte: il che mostran le parole di Siro dicendo: egli se n'è andato, e poi resta egli e Clitifone a ragionar insieme senza Cremete; e nella terza esce ragionando con Sostrata: le quali tutte insieme giunte mostrano che otto volte egli esce. E voglio che mi bastino questi due esempj, perchè essendo stato Terenzio e giudizioso e riguardevole (come dicemmo) in tutte le sue comedie (ove Plauto ha avuto in qualche parte un poco più del licenzioso che non si conveniva) si può giudicare, che non è sconvenevole che più di cinque e di sei volte esca uno a ragionare nella scena. Egli è nondimeno da considerare che la persona che vi s'introduce, non vi venga oziosamente, o che il suo venire non intrichi la cognizione della cosa; ovvero che non si pigli a far tanta parte che venga a fastidio a chi l'ascolta. Ma levatene queste sconvenevolezze, tante volte vi può ella uscire, quanto basti a sciogliere convenevolemente il nodo della favola, e condurla al fine.

Vero è che si deve avere molta avvertenza nel maneggio di tutta l'azione: che in quelle parti che sono men grate, siano men lunghi gli atti e le scene, e in quelle che portano con esso loro più vaghezza, ovvero più necessità per condurre la presa azione al dicevole fine, più si allunghino i ragionamenti, perchè con la vaghezza portino anco queste parti con esso loro maggiore attenzione, e questo tutto rimane nel giudizio del giudizioso Poeta. E di qui è avvenuto che le persone nelle rappresentazioni, si sono dette, persone delle prime, delle seconde, delle terze, e delle altre parti. Perchè quella è delle prime parti che maneggia le cose nella scena più importanti alla azione che si rappresenta, e per ciò più parte ha della favola che le altre, « quanto all'importanza dell'azione, non quanto al ragionare, quantunque ella anco alcuna volta più delle altre ragioni. Altri ha voluto che a quella persona si dieno le prime parti che più spesso appare nella scena, e le seconde a quella che vi viene meno; pure che sopra essa riposi la importanza del negozio, sarà essa delle prime parti, e ciò si vede manifestamente nel Formione di Terenzio, nella qual comedia diè Terenzio le prime parti a Formione, e non di meno vi sono altre persone che più volte comparono, e più favellano di lui, come Geta. Adunque (come ho detto) la persona delle prime parti è quella su la quale riposa la sostanza del fatto che si maneggia nella favola; » e quella delle seconde parti va appresso alla prima; e così successivamente delle altre, tale che quella delle ultime parti è meno importante, e meno favella di tutte.

E perchè niuna delle parti già dette può avere la sua grazia senza il parlare, è da por molta diligenza che tali siano i ragionamenti, quali convengono alle persone che s'introducono a parlare; laonde è da avvertire quello che ci disse Aristotile del costume. Non dico di quello che dee la favola introdurre negli animi degli uomini per fargli migliori, ma di quello che conviene alla natura di chi fa, e di chi favella; la qual parte è tutta su il decoro. Conviene ad un capitano esercitato all'arme, essere ardito e valoroso, ad una donna, timida e demessa. Se tali s'introdurranno e questa e quello nella scena, si sarà espresso buono costume; ma se il capitano s' introdurrà codardo e timido, e la donna ardita e feroce, sarà ciò fuori del convenevole, ed esempio di mal costume: perchè sarà fuori della natura dell'uno e dell'altro: il che è vizioso e senza decoro, e si piglia per costume reo, cioè per cosa non atta, e per abito non convenevole alla persona introdotta.

Vuole adunque il costume esser buono e convenevole. Vuole essere eziandio simile, cioè, che sia sempre a sè stesso conforme in bontà, o in scelleraggine. Ultimamente vuole avere una medesima qualità sempre il costume: cioè, che la persona introdotta servi sempre un ugual tenore, e non sia ora ardita, e ora timida, ora coraggiosa, e ora pusillanime, che ciò è sconvenevolissimo. E però è biasimato Euripide nella Ifigenia in Aulide, il quale introduce Ifigenia prima timida della morte, e poi la fa ardita in voler morire per la salute de' Greci. La qual inconstanza è biasimevole in una medesima azione. Non è anco senza

biasimo nella Alceste, facendo una femmina men paurosa della morte che non son gli uomini, tale ch'ella voglia morire per lo marito, e il marito il consenta, per non morire egli: come che debba essere meno formidabile la morte alla donna che all'uomo. Sono anco delle altre sconvenevolezze nella medesima favola, come il villaneggiare che fa il figliuolo il padre che non abbia voluto morire per lui; « il che non pure nella tragedia è disdicevole, ed è paruta anco tanto . . . . na a Terenzio nella comedia, che ancora che nascano ragionamenti crucciosi tra padri e figliuoli nelle sue favole, vi hanno nondimeno sempre i figliuoli quei rispetti e quella riverenza che a padre si conviene avere, nè i padri nel riprendere i figliuoli usano villane e sconce parole, onde ne venga infamia ai figliuoli, ma con paterna minaccia e degna di nobile cittadino gli riprendono, e tosto che loro si offre occasione di potere lodevolmente compiacere i figliuoli, non stanno ostinati nelle opinioni loro, ma gli compiacciono, come si vede in Simone nell'Andria verso Pamfilo, e in Lachete nell'Eunuco verso Cherea, e in Menedemo nella Heautontimorumenos verso Clinia; e anco Cremete, quantunque di natura severo, cerca che in parte il figliuolo soddisfatto si rimagna. Serva anche Terenzio la modestia delle madri di famiglia verso i mariti loro; perchè mai non vengono con loro a sconcia contesa, quantunque loro ne diano talora i mariti cagione, come si vede in Nausistrata nel Formione verso Cremete, la quale intendendo il marito avere avuta, lei vivente, un'altra moglie, benchè se ne adiri, piuttosto che entrare in . . . . . lezza ri-

mette le differenze al figliuolo. Ma Plauto che a questa parte ha poco riguardo, come in molte altre fa . . . . . » ma non si appartenendo il considerar ciò a questa parte, mi riserbo a ragionarne con voi, messer Giulio, a più comodo tempo. Bastami per ora che possiate vedere che ciò che si trova negli autori greci, non è lodevole, nè degno d'imitazione, e che non dee giudizioso scrittore dar tanto di riputazione alla autorità degli antichi che voglia anco imitare i lor vizj; come veggiamo aver fatto il Trissino in qualche parte della sua Sofonisba; e specialmente (per non narrarle tutte) ove è la contenzione tra Lelio e Massinissa, per cagione della moglie presa da lui, alla qual Catone si trappone, e ottiene che la lor contesa sia rimessa a Scipione, e dovendo andare Massinissa a Scipione per terminarla, dice che tantosto « vi » anderà che egli abbia vedute le stalle de' cavalli. Potrebbe dire Trissino che è officio di re (massimamente nel campo) aver cura de' cavalli, e io nol nego; ma dico che in quella occasione le stalle e i cavalli non avevano a distornar Massinissa, non avendo egli allora a tor la lancia, e andare in battaglia co' nemici. So che dirà che simili cose si trovano ne' Greci; ma gli risponderò io, che ciò che fecero i Greci nelle loro rappresentazioni, non fu lodevole; e che avendo egli per le mani cosa che apparteneva alla maestà romana, doveva tralasciare in questa parte il costume greco, e accostarsi al romano. E questo voglio che vi basti, messer Giulio, per tutto quello che vi potrei dire intorno a quello, in che ha voluto essere il Trissino

più greco che non si conveniva nè alla maestà della azione romana, ch'egli si aveva tolto ad imitare, nè alla qualità dei nostri tempi, i quali son pieni di maestà e di grandezza, « amata maravigliosamente nella nostra favella da coloro che conoscono con che maniera si deono trattare in essa le cose gravi. »

Ora, tornando al costume, fu molto convenevole nel l'Ecuba di Euripide, che Polissena priva del padre, dei fratelli, del regno, e rimasa senza alcuna speranza di bene, andasse animosamente alla morte; perchè il morire è rifugio dei miseri, quando cadono da stato sublime a misero ed infelice, e sono senza speranza di salute. E fu cosa degna del real animo di Polissena giudicar men male il morire, che star sempre vituperosamente col collo sopposto al servil giogo. Nella medesima favola, serva maravigliosamente, in quanto madre, il costume che le conviene, la regina Ecuba, nel dolersi della infelicità della sua figliuola di bramare di morire per lei, o almeno di finire con lei gli infelici suoi giorni; cosa convenevolissima e alla pietà materna, e alla grandezza del dolore, nel quale si trovava la misera madre. E quantunque queste persone abbiano buono costume in Euripide, l'hanno però ottimo in Seneca: come potete vedere nelle Troadi, le quali, quantunque paiano tolte da Euripide, sono però talmente trattate da Seneca, che ad aver superato Euripide non si desidera altro in lui da'buoni giudizj, che egli avesse avuta così pura la lingua romana, come ebbe la greca Euripide: che non vi è alcuno che dirittamente giudichi che non gliele dia vinta nella maestà, e negli affetti, e nel-

l'osservanza del costume e nella vivacità delle sentenze. Si veggono in lui da quelli anapesti, co' quali Andromaca trae Astianatte del sepolcro e l'offre a Ulisse, cadere pietose lagrime con tanto affetto, che appena si può contenere dal pianto chi gli legge. E le altre parti sono tali, che non si possono leggere senza maravigliosa compassione.

Ma poichè delle cose appartenenti al costume abbiamo succintamente parlato, e perciò siamo entrati a ragionar del decoro, dovete saper, messer Giulio, ch'egli non è solamente nelle azioni e nelle qualità delle persone, ma nel parlare anco; e però entreremo a ragionarne ora un poco più universalmente e un poco più largamente, che insino ad ora non abbiam fatto.

Essendo il parlare, messer Giulio, quello che dà più di qualunque altra cosa indizio dello intrinseco altrui, o vogliam dire della intenzione, egli è da porre quanta più si può diligenza, che tale egli riesca nella scena quale si conviene alle qualità delle persone che vi s'introducono; e far sì che i giovani da giovani favellino, i vecchi da vecchi: quelli di cose amorose e giovanili, che siano più dalla parte dell'appetito che da quella della ragione; questi di cose gravi e severe, che tutte pieghino al consiglio ed alla prudenza, avendo però sempre riguardo alla qualità ed allo stato della persona. Perchè altrimenti favellerà un giovane del popolo, e altrimenti un giovane reale; ed altra prudenza mostrerà un vecchio re, che un padre di famiglia. E quello che io vi ho detto intorno a queste due qualità di persone, voglio che vi serva alla qualità di tutte quelle che nella favola saranno

introdotte secondo gli affetti, o comici, o tragici, che nella scena siano rappresentati: perchè è gran differenza tra il modo del parlare di una favola e dell'altra: perchè (come di sopra si disse) quel parlare della tragedia vuole esser grande, reale, e magnifico, e figurato: quello della comedia, semplice, puro, famigliare, e convenevole alle persone del popolo.

E però non convengono alla comedia, se non di rado, quelle pompe di parlare, que' superbi modi di dire, quelle similitudini, quelle comparazioni, quelle figure, que' contrapposti, che i Greci chiamano Antiteti, e quegli altri ornamenti che convengono alla tragedia: perchè questo è fuori delle persone comiche; ed ove chi così fa si pensa dare splendore al suo componimento, vi apporta egli tenebre e sconvenevolezza. Per lo contrario la tragedia ama tutte queste cose, che non è forma sì figurata di parlare, che porti con esso lei il decoro e il convenevole, che non convenga alla tragedia; tanto è ella in gravità ad ogni sorte di composizione (quantunque sia composta in versi iambi) superiore.

E dissi che porti con esso lei il decoro e il convenevole: perchè questi figurati e pomposi modi di parlare poco convengono alle persone che sono occupate da grave dolore; perchè par fuori del verisimile, che persona che sia oppressa dall'affanno, possa volgere l'animo a questa maniera di dire; e poco anco convengono ad alcune altre persone ignobili che talora s' introducono nelle tragedie senza nome proprio ad annunziare qualche cosa fatta, o fuori, o in casa, che non viene nella scena. Benchè a quella persona che

alle volte sotto il nome di messo viene a palesare gli effetti fatti in casa, sui quali si fonda la compassione e l'orrore, o per rispetto delle persone maltrattate, o per rispetto di quelle alle quali vien narrato il miserabil caso, convengono queste figure di parlare; come se ne hanno gli esempj nelle greche e nelle latine tragedie. E noi anco seguimmo le lor vestigia nella nostra Orbecche, nel messo che apporta la morte di Oronte e de' figliuoli. E questo, credo io, che si conceda in persona tale, perchè indi nasce tutto l'orrore e la compassione, il quale è il nervo della favola; e si dee ciò aggrandire con ogni maniera di dire che gli convenga. Oltre che l'orrore del caso avvenuto induce stupore e un certo raccapriccio, che fa uscire chi l'ha veduto come di sè; onde egli, quasi tocco da furore, non può mandar fuori se non parole grandi e piene dello spavento ch'egli ha nell'animo: e devesi egli estendere in narrare il caso miserabile e orribile, in mostrare gli atti, i pianti, le parole, la crudeltà, la disperazione, la maniera con la qual morto cadde il miserabile, e l'altre tali cose, le quali tutte si chiuderebbeno altrimenti con dire, ed egli fu morto crudelissimamente; e sarebbe detto il tutto, ma meno efficacemente che non si fa a dir ogni cosa.

E quivi è da notare, che come queste persone tengono sospeso l'animo di chi ascolta, prima che narrino il fatto, così questo anco serba la comedia, qualunque volta si ha a narrare o allegrezza, o dolore; che que' parassiti, que' servi, e quelle altre persone, che a ciò sono introdotte nella favola, fanno il lor

ufficio con simil maniera di favellare, quanto conviene alla azione comica, acciocchè l'aspettare che fa colui, a cui la cosa si narra, desti in lui maggiore desiderio di saperla, onde poi gli s'imprima maggiormente nell'animo: della qual cosa non darò altro esempio, perchè s'offrono da sè nelle comedie dei buoni scrittori e latini e volgari.

Ma nell'esprimere con parole le cose tragiche e le comiche, vi è non poca differenza. Perchè avendosi a parlare nella tragedia di cose grandi e reali, come conviene alla sua gravità, s'usano in lei ragionamenti lunghi, come nel lodare, o biasimare costume, vita, signoria, sesso, età, od altre simili cose che convengono agli episodj, o alle digressioni introdotte per abbellire e per aggrandire la favola. Ma nella comedia è poco dicevole, perchè ella è tutta su le cose famigliari e basse. E però le sue sentenze e i suoi ragionamenti vogliono essere brevi, popolareschi, comuni e domestichi, e le sentenze non vogliono essere in simili parlari frequenti, nè portare con esso loro quegli affetti e quella grandezza che si vedono nelle sentenze delle tragedie. Ed il lodare o biasimare nella comedia vuole essere piuttosto con gentil maniera, che con grave, e piuttosto con breve corso di parole, che con lungo. Ancora che nella sua Heautontimorumenos Terenzio, fuori del suo costume, nel parlar de' due vecchi, si sia molto esteso nelle cose morali; e Plauto ne' suoi Captivi abbia piuttosto piegato nel movere gli affetti con lungo ragionare alla parte della tragedia, che a quella della comedia, non di meno, come questo alle volte si concede, così non

è egli da usar molto frequente. Il che gentilmente ci accennò Orazio, quando disse che alcuna volta la comedia alza la voce fuori del suo costume, e alcuna volta il tragico si duole con parlar basso.

E le cose che appartengono alla loda o al biasimo, debbono essere nelle comedie e nelle tragedie di modo introdotte, che non paiano mendicate, ma nate dalla natura medesima della cosa e non dall'arte, o dallo studio dello scrittore. Perchè ciò fa questa parte, se non biasimevole, almeno molto men grata; portando negli occhi e nelle orecchie degli ascoltanti l'artificio, il quale vuole essere celato sotto il naturale, chè altrimenti diviene egli tedioso e spiacevole. E in questo errore mi pare che trascorresse l'autore della Celestina spagnuola, mentre volle ella imitare la comedia Archea, già sbandita come biasimevole da tutti i teatri: nè pure incorse in questo errore, ma in molti altri, non solo nell'arte, ma nel decoro ancora, degni da essere fuggiti da chi lodevolmente scrive; ancora che non vi siano mancati di quelli che la si hanno proposta per esempio, intendendo più a que' giuochi spagnuoli, che alla convenevolezza della favola.

E quantunque quelli figurati modi di dire stiano lodevolmente nella tragedia, se sono posti a luoghi loro, dee non di meno il discreto scrittore cercare di non porgli così « spesso insieme, che induca tale oscurità, » che diventi il parlare uno enigma; cioè tanto oscuro, che in vece della luce che dee dare alla favola, la faccia tenebrosa; chè quantunque Aristotile dica che l'enigma conviene al poeta, non in-

tende egli di questa oscurità, ma ci vuole significare che debbono essere sotto velame le cose poetiche espresse, come veggiamo aver fatto e Omero e Virgilio. Devesi adunque molto guardare da tale inculcazione lo scrittore; perchè non è, messer Giulio, così gentil forma di dire, nè così vaga, che non divenga ella rozza e schifevole, se fuori di tempo viene usata e fuori di luogo. Vogliono essere gli ornamenti del parlare, non altrimenti sparsi in queste favole, che si siano in un vaghissimo ricamo belle e preziose perle.

Appresso si debbono schivare que' mostruosi modi di dire, che sono oggidì sì pregiati da molti, che non pure nelle comedie o nelle tragedie, ma ne' domestici parlari e nelle stesse famigliari lettere, gli hanno in guisa sparsi, che in ogni foglio se ne trovano due e tre, i quali son da fuggire da lodevole scrittore, come si fuggono gli scogli nel mare da' naviganti; e in ciò bisogna avere molta avvertenza, perchè questo vizioso modo di dire porta con esso lui tanta sembianza al vero, che spesso ne ricevono gli scrittori (se non sono bene accorti e bene non vi mirino per fuggirlo) grandissimo danno. E perchè questo non avvenga a voi, messer Giulio, non m' increscerà porvene alcuni innanzi (che vi potran bastare per esempio di tutti) i quali mi furono già lasciati da uno giovanetto siciliano, che per sua mala ventura era stato sotto un maestro chiamato lo Spina; il quale aveva così involto quel giovanetto in queste tenebre, che se non gli fossero stati aperti gli occhi e fattogli vedere la vera luce, si sarebbe egli sempre stato

« come cieco. » E miseri nel vero si possono ben dire que' giovani, che per loro mala ventura incappano in così fatti maestri. I modi del vizioso parlare, ch'egli mi disse, erano questi.

« Vorrei poter accorre nel seno delle mie parole il segreto mio, e portarlo alle porte del vostro cuore, e agli orecchi dell'animo vostro, e mettere i miei concetti innanzi agli occhi del vostro intelletto, per romper l'ostinato voler vostro, che vi ha fatto contra me quasi durissimo marmo, perchè teniate chiuse le porte del vostro cuore alla pietà. Io son venuto a solvere il digiuno del mio cuore alla mensa della serena fronte vostra, ove amore dispensa il cibo, onde mi pasco dal vago degli occhi vostri, come dal dolce di ogni dolce.

« Edificato ho il muro delle mie speranze su la ferma pietra della mia fede, e con gli chiovi della servitù fissi nelle travi del desiderio, ho edificata una stanza al mio cuore nel soave piano delle vostre bellezze; e alle finestre del discorso, giorno e notte lo miro e lo contemplo.

« Con qual vaso di mente torrò dal fonte dell'eloquenza l'onde delle parole che siano atte a portare al liquido del vostro cuore il torrente del mio desiderio?

« Da quale esercito d'amore potrò io avere i capitani che mettano le squadre de' miei desiderj in battaglia, i quali co' colpi delle parole vengano ad espugnare il forte del vostro cuore, e ad aprire l'entrata alla mia fede, sicchè vittoriosa si riposi in così dolce stanza?

« Come l'acque de' fiumi col crespo loro, se ne vanno nell'ampio seno del mare, e entrate nel suo salso perdono la lor prima natura, così le onde de' concetti miei, uscendo dal fonte del mio core, e entrando nel pelago della vostra profonda virtù, perdono il lor corso « indrizzato » nell'onde delle vostre lodi. »

E questi e simili altri modi di dire sono quelli che pregiano coloro che tratti da non so qual maniera di favella spagnuola, hanno messo tra le rose della lingua italiana (che così parlerò pur ora anch'io) queste pungenti spine, e tra i liquidi e puri suoi fonti questo fango, per intorbidargli, che sebbene questa forma di dire è lodata da alcuni nella lingua spagnuola, non conviene ella alla nostra in modo alcuno, e se pure talora conviene in qualche parte, non conviene nel parlare a vicenda; il quale vuole essere nudo, chiaro, puro, e per dir breve senza questo sconcio e biasimevole liscio. E del parlare lodevole a vicenda, ne diede l'esempio il Petrarca nel secondo capitolo della Morte, quando parlava con la sua Donna già deificata: su l'artificio del qual capitolo ho lungamente a voi, messer Giulio, e al resto della mia scuola ragionato, quando lo vi ho esposto.

Dee adunque accorto poeta da tali mostri astenersi, e lasciar questi scogli nel mare dell'ignoranza di coloro che gli lodano e pregiano, acciocchè quasi agli scogli delle sirene, v'invecchino; e dee egli seguire gli ornamenti e le figure del parlare, per lo modo che di sopra abbiam detto. E tra tutte le parti dell'orazione, quelle che contengono le sentenze, debbono essere e pure, e semplici, acciò che lo splen-

dor delle parole non offuschi la luce delle sentenze, e le faccia divenir meno pregiate e meno efficaci di quel che debbono essere.

Ora poichè del decoro del parlare abbiamo detto, come ne ha chiamato il bisogno di questa introduzione, ritorneremo al dicevole, e al decoro delle persone, per compir quello che ci avanza di ragionare, quanto all'una e all'altra favola appartiene.

Serva, messer Giulio, la comedia una certa religione che mai giovane vergine, o polzella non viene a ragionare in iscena, e per « lo » contrario nelle scene tragiche vi s'introducono lodevolmente. E ciò m'estimo io che sia perchè la scena comica, per lo più è lasciva, e in essa intervengono ruffiani, meretrici, parassiti, e altre simili qualità di persone di lasciva e di disonesta vita; e però non pare che convenga al decoro di una giovane vergine, venire a favellare in tale scena, e tra queste persone. E ancora che la comedia fosse onestissima, come noi veggiamo essere i Captivi di Plauto, non vi s'introdurrebbe anco vergine alcuna; perchè è già così impressa negli animi degli uomini che la comedia porti con esso lei queste sorti di genti, e questi modi di favellare, pieni di licenza che ciò non sarebbe senza pregiudizio della polcella. Ma non entrando nella scena tragica, se non persone grandi, magnifiche, reali, cavatene alcune poche, le quali quantunque sian basse, sono nondimeno oneste, e non si ragionando di cose lascive, ma di alte e sublimi (quantunque anco vi si trovino amori) e facendosi per lo più le cose entro alla corte, e non in casa di questo, e di quello, o negli an-

giporti, o nelle barberie, o in altri tali luoghi poco convenevoli all'onestà delle donne, si vede manifestamente che e per la ragion della scena, e per la ragion delle persone in essa introdotte, e per gli ragionamenti che vi si fanno, non è fuori del decoro che la vergine reale s'introduca a favellar nella scena.

Vero è che per quanto io ho osservato negli scrittori comici, vengono talora le vergini cittadine in iscena, ma non vi vengono come libere, ma come esposte, sicchè non si sappia di chi siano figliuole, ovvero come siano state prese e vendute, o per altro fiero accidente andate in mano di persona poco onesta, come sono meretrici e ruffiani. E queste sono al fine riconosciute da' lor padri, e date per mogliere a' lor amanti. E si ha di ciò più chiaro esempio in Plauto che in Terenzio. Che ancora che Plauto faccia venire in iscena la vergine Planesia nel Curculione, e la vi faccia ragionare, non volle però Terenzio che la vergine donata da Trasone a Táide favellasse nell'Eunuco, ma la fe' far mostra di sè nella scena, come alla sfuggita.

E passando dalle vergini alle altre donne della comedia e della tragedia, le donne delle scene tragiche possono essere, quanto alla real qualità conviene, gravi, prudenti e accorte; e possono usare nel lor favellare sentenze morali, e piene di senno, secondo la lor condizione, perchè tuttavia elle stanno nelle grandezze, e tra persone gravi, è possono elle dalla continua conversazione apparar quello che le altre donne non possono, essendo elle sempre occupate nel governo delle case e de' figliuoli, e non

conversando se non con genti umili, e popolaresche. Non è però, messer Giulio, che anco queste nei lor ragionamenti non possino dar segno di quella prudenza che conviene alle domestiche azioni, a lor appartenenti: perchè sono le donne del popolo coi cittadini nelle comedie a quella proporzione che sono quelle delle corti coi re, e coi gran personaggi nelle tragedie. E se ben pare che Aristotile dica che il senno e la prudenza non sia della donna, non si dee così semplicemente intendere, ma ciò è detto in rispetto all'uomo. Perchè per prudente e saggia che sia la donna, non le conviene quel senno, quella prudenza, quella gravità che conviene all'uomo savio, avuto rispetto alla qualità dell'una e dell'altro. Benchè quanto all'onor loro appartiene, si trovano tanto accorte e saggie nelle comedie le donne gravi, che mai non viene nella scena madre di famiglia di onesta condizione che si mostri esser tocca da passione amorosa, come vi si veggono dei vecchi padri di famiglia, della qual cosa ancora che non se ne abbia esempio in Terenzio, quanto al maneggio del suo amore per condurlo a fine in iscena, si ha egli in Plauto chiarissimo.

E benchè ciò non paia convenevole all'età senile, nondimeno l'essere tanto comune la passion dell'amore, quanto la veggiamo essere, puote, « ella » far degno di scusa il vecchio innamorato, non vi entrando quel pregiudizio d'onore ch'entrerebbe nell'amor della donna, per rispetto della onestà. E questo specialmente può convenire, se il vecchio è senza moglie, alla qual il suo amore possa esser di male

esempio. Ma s'egli si finge aver moglie e entri nella scena maneggio d'altro amore, non è ciò se non con mal esempio. Nella qual cosa è stata molto ripreso Plauto da' buoni giudizj nell'Asinaria, che di male esempio fosse alla moglie e al figliuolo: a questo con comprarle la meretrice, ma volere essere egli il primo che con lei « si » giacesse: a quella, che le diede materia di dovergli render pan per ischiacciata, oltre che il far finire la comedia nella turbazione e nel disordine, nel quale ella finisce, è fuori dell'uso comico, come vi è anco il fine del Curculione. È cagione similmente di male esempio il vecchio introdotto nella Casina, al qual poscia « . . . . moglie che volle . . . . rimanere il marito beffato, » è sopposto il servo per la fanciulla. Vero è che nel fine fu più riguardevole, che nel Curculione non era stato.

Da così fatti maneggi nella scena, si astenne sempre Terenzio; e ancora che si scopra l'amor di Cremete nel Formione, non sta però su quello amore il nodo della favola, ma come cosa accidentale si scopre tale amore. E forse avria meritata più loda quella comedia, se non si scopriva l'amore di Cremete in presenza della moglie: per che il saper ella tal fatto, non giovava nè al nodo nè alla soluzione della favola; pure non fu per ogni modo biasimevole il fatto di Cremete, avendo egli generata la figliuola in altra parte, lontano dalla moglie e non nella medesima terra, negli occhi di essa.

Dee adunque l'amor del vecchio non esser di mal esempio. E quantunque sia egli innamorato e cerchi

di goder della cosa amata, non gli si debbono però far far quelle sciocchezze per venire al fine del suo amore che fe' fare al suo Calandro il Bibbiena, e hanno dopo lui fatto alcuni altri de'nostri tempi, perchè è fuori di quel che conviene. Dee il vecchio in questa sorte di passione, quasi con la ragione, impazzare. E dee più tosto segretamente, e con mezzani e con danari e con lo spendere più largo cercare di compire il suo desiderio che con mutamenti di panni e di abiti sconci, e non convenevoli a cittadino di qualche riputazione, mettersi a rischio di rimaner sempre vituperato, « e di essere favola del volgo. »

Dovete però saper, messer Giulio (per tornare a parlare degli amori delle donne), che se la comedia non riceve gli amori delle donne gravi, gli riceve nondimeno la tragedia, ma scellerati, come l'amor di Fedra e quello di Clitennestra. E credo che ciò sia per due cagioni. L'una per dare la pena alle scelleraggini (che la tragedia non purga gli animi nostri da' vizj se non col mostrar quello che si dee fuggire, come già dicemmo), l'altra per cagione del terribile e del compassionevole che dee nascere nella tragedia. Il qual terribile non nasce dalla persona scellerata ch'ama, ma dalle altre che patiscono da quello amore, su le quali cadono le cose miserabili e terribili.

Ma oltre questi amori scellerati che sono stati introdotti dagli antichi nelle buone tragedie, credo io che nella tragedia di felice fine sia lecito introdurre amori onesti di vergini e di pulcelle con quella onestà che conviene al decoro reale, perchè (come si è

detto pur dinanzi) questa passione d'amore è tanto comune che alla giovane età non disdice in qualunque sorte di persone (pur che l'onestà sia sempre compagna nelle vergini in simili amori) s'ella se ne trova tocca. E non tengo io biasimevole che 'n questa specie di tragedie vergine reale sfoghi in iscena da sè (per esser tutta la scena di persone grandi, e per farsi per la maggior parte le cose nella corte) le passioni amorose, dogliendosi o lamentandosi onestamente, non con ragionar con l'amante, non con mezzano, ma sola, in quel modo ch'ella farebbe nella sua camera istessa. E ancora che di ciò non abbia io veduto esempio, l'ho però io voluto introdurre ne'miei Antivalomeni per avere veduti simili amori nelle istorie antiche e ne'nostri tempi ancora, e trattati da' nostri poeti più gravi e di miglior giudicio (checchè me ne debba avvenire). Perchè mi pare che come ciò non converrebbe a modo alcuno nella tragedia infelice, possa egli convenir nella lieta, per quella vicinanza ch'ella ha con la comedia, non in questa introduzione delle vergini (che la disonestà delle persone di questa scena, non gliele lascia introdurre, come si è detto), ma nel fine, il quale dopo gli affanni riesce lieto. « Come ne' detti Antivalomeni avviene, e se questo mio forse non piacerà a coloro che non sanno porre il piede se non nelle vestigia altrui, potrà non dispiacere a quelli che sono d'ingegno più vivace, e conoscono che le cose si vanno tuttavia avanzando di età in età, e che molte usanze antiche se ne cadono, e se ne vanno in oblivione, e molte alla giornata di nuovo rinascono, le quali se portano

seco il decoro col verisimile, non solamente non sono schifevoli, ma riescono grate nel cospetto de'giudiziosi. Non dico però questo, perchè io voglia obbligare altri a questo mio parere . . . . . .
. . . . . ."

Resta a parlare dello apparato, il quale è posto tra le parti quali della comedia e della tragedia, e quantunque egli non entri nella favola e non sia parte nè del nodo, nè della soluzione, è egli però necessario alla rappresentazione. Perocchè con l'apparato s'imita la vera azione, e si pone ella negli occhi degli spettatori manifestissima. E posto che questo apparato non appartenga al poeta, ma sia tutta impresa del corago, cioè di colui al quale è data la cura di tutto l'apparecchio della scena, dee nondimeno procurare il poeta di fare che si scopra, all'abbassar della coltrina, scena degna della rappresentazione della favola, sia ella comica o tragica. A quella conviene la popolaresca, a questa la magnifica e reale: quale fu quella della rappresentazione della nostra Orbecche, che fece fare messer Girolamo Maria Contugo in casa mia, non perdonando nè a spesa, nè a fatica, perchè ella avesse quella grandezza e quella maestà che alla qualità della favola era convenevole. Neppure si dee porre molto studio nella scena, ma intorno agli istrioni, perchè debbono anch'essi aver movimenti, parole e vesti convenevoli alla azione che si rappresenta. E quantunque i grammatici latini diano l'ordine del vestir della comedia, non vi consiglio però, messer Giulio, che voi a questo tempo quell'ordine serviate, ma

che piuttosto vi acconciate all'uso de' nostri tempi, qualunque volta sia da voi messa comedia in iscena. Nè vi curerete mai in simil favola eccedere nel vestir l'ordine dei cittadini: perchè se fossero vestiti gli istrioni comici d'abiti grandi e magnifici, non altrimenti sarebbono sconvenevoli, che se si vestissero quelli della tragedia da privati cittadini. Non sarà nondimeno se non bene che nell'una e nell'altra scena siano gli abiti degli istrioni di lontano paese. Perchè la novità degli abiti genera ammirazione, e fa lo spettatore più intento allo spettacolo che non sarebbe se vedesse gli istrioni vestiti degli abiti che egli ha continuamente negli occhi.

Nè solo in ciò dee porre il poeta molta cura, ma dee cercar di aver gli istrioni così bene introdotti, che le persone ch'essi rappresentano siano così gentilmente finte che paiano vere, non solo quanto alla qualità della favella, ma quanto al movere gli affetti « piacevoli o dogliosi . . . si, o fieri . . . iosi, o benigni, le quali cose possono dare maravigliosamente i composti movimenti del dorso, delle mani e di tutto il corpo: il che ci mostra Orazio quando dice:

. . . . . *Tristia mœstum*
Vultum verba decent, iratum plena minarum,

con quel che segue: » che, se l'istrione non rappresenta con la sua azione quelle passioni che sono da essere impresse negli animi di quelli che ascoltano, rimangono gli affetti freddi e senza efficacia. Che ancora che il poeta abbia fatte tali le parti degli affetti che siano efficacissime nella scrittura, « e a chi oggi muovano gli affetti, » nondimeno, se elle sono

dagli istrioni mal rappresentate, rimane il poeta senza pregio quanto alla rappresentazione; ed è meglio che compaia nella scena favola di non molto pregio, che sia ben rappresentata, che averne una lodevolissima che abbia gli istrioni freddi ed inetti nell'azione; perchè la forza della viva voce è maravigliosissima, qualunque volta ella, accompagnata con l'azione, si acconcia alla qualità delle cose delle quali ella ragiona. E in questo riesce maraviglioso il nostro Montefalco. Ho ancora, messer Giulio, negli occhi la maraviglia ch'io vidi in que' signori che il videro, e l'udirono rappresentare il messo della mia Orbecche. Mi pare di sentirmi ancora tremare la terra sotto i piedi, come mi parve di sentirla allora che egli rappresentò quel messo con tanto orrore di ognuno, che parve che, per l'orror e per la compassione ch'egli indusse negli animi degli spettatori, tutti rimanessero come attoniti. « Egli è anche da avvertire che nell'allegar le . . . . non si diano quelle che sono di persone reali, a . . . in costume di fare . . . no, perchè tanto è lontana questa qualità da essa persona alla realtà, ch'ella non vi si s . . . ciare, e nel rappresentare real persona, porta seco tanto del . . . . che scema la . . . . e la grandezza della persona introdotta, perchè non atto a togliere in ogni persona, come abbiam detto, quel fare il Montefalco, appiglisi egli a rappresentare o grande o mezzana, od umile persona (come disopra dissi), riesce meraviglioso. »

Ma posto che l'apparato giovi molto alla scena, e gli istrioni che sono atti all'azione imprimano ma-

ravigliosamente con la voce e coi movimenti gli affetti nel core, dee nondimeno il poeta nel comporre la favola usar ogni diligenza ch'ella abbia in sè, per le parole in essa poste, una occulta virtù, che, senza lo spettacolo anco muova gli affetti di chi legge, sicchè non paia che ciò avvenga solo per la forza dell'apparato, del quale, prima ch'io finisca di ragionare, voglio raccordarvi una cosa che non meno è dell'azione che del poeta, cioè che tale dee introdurre l'azione della favola il poeta, che non abbia mai bisogno l'istrione di voltare il suo ragionare agli spettatori: il che è osservato dai migliori Greci nelle tragedie, e dai Latini altresì. E il riguardevole Terenzio (quantunque avesse avuto Plauto innanzi, che (seguendo il ma . . . . . Aristofane) ciò più volte avea fatto, che a giudizioso poeta non conveniva) fu in questo sì diligente, che mai nelle sue comedie non indusse alcuno che al popolo ragionasse; che quantunque Cherea, all'uscire di casa di Taide, avendo egli avuta per moglie la vergine, dica: o popolari, chi vive oggi più avventurato di me? non è dirizzato però il suo parlare agli spettatori, ma sono parole dette da sè solo, mentre egli si allegra della sua buona fortuna, come bene nota Donato a chi il considera diligentemente. E ciò fece egli per non uscire del verisimile. Perchè, se l'azione scenica deve avere somiglianza col vero, non essendo nè vero nè verisimile, che, se coloro che sono introdotti nella scena maneggiassero l'azione che rappresentano gli istrioni, andassero nel cospetto del popolo e il facessero partecipe dei loro ragiona-

menti e dei lor fatti, così nol dee anco far l'istrione nella scena, ma dee egli trattare tutta la rappresentazione non altrimenti che s' ella si trattasse domesticamente tra persone famigliari, e come non vi fossero spettatori, i quali son solo in considerazione alla persona che fa il prologo, il quale non è parte della favola, come disopra avete inteso. Al gregge, quando vi s'introduce, come fa Plauto nel fin della favola, e se non vi s'introduce, al cantore « è lecito » che dica plaudite, come c' insegna Orazio, « perchè ciò non appartiene all' azione, ma è voce di persona o di persone che non hanno più a fare colla rappresentazione, essendo ella avanti tal voce condotta al fine, » la qual voce sì diceva perchè gli spettatori, col segno delle mani e con allegra voce, dessero segno che loro fosse piaciuta la favola; e ciò non meno si usava nelle tragedie che nelle comedie appresso i Romani, come dimostra chiaramente Quintiliano nel secondo capo del sesto libro, ove egli parla degli affetti.

Ora, avendo noi detto quanto ci è paruto necessario al presente ragionamento intorno all' apparato ed agli istrioni, ed avendo noi detto disopra che la comedia usa nella sua azione i moti, i risi, le piacevolezze atte a mover riso agli spettatori, prima che io chiuda questa introduzione voglio parlarvi alquanto del festevole dell' una e del lagrimevole dell' altra. Non che io vi voglia mostrare l' arte di concitare il riso o di muovere le lagrime, che in ciò vi rimetto, messer Giulio, a quello che ne hanno scritto i Greci ed i Latini, ma dirò solo come con-

venevolmente si possano usare ed introdurre nelle scene.

Nella qual cosa è da avvertire che il comico non si metta il riso innanzi, e il tragico il pianto per suo fine, ovvero per quello nel quale egli pensi che stia la grazia e il meglio della favola, sicchè l'uno si debba fermare sui motti, sui risi e sulle piacevolezze, l'altro sui singhiozzi e sui pianti. Veggio io alcuni a' nostri tempi (per parlare ora della comedia) che qualunque volta hanno mosso riso nella scena, quantunque ciò facciano con modi sconci e sozzi, con cose impertinenti, con atti e parole disoneste, e con altre non convenevoli maniere, degne piuttosto di ubbriachi e di tavernieri e d'infami persone, che di lodevoli azioni, par loro che abbiano acquistata tutta quella lode, che a condurre a buon fine una bene ordita comedia si conviene. La qual cosa perchè lor venga fatta, non mirano nè a decoro, nè a costume, nè a cosa altra alcuna, che ad onesta azione appartenga. In questo errore, messer Giulio, non incorrerà mai poeta, che considererà « che ancora che il piacevole ed il giocoso sia della comedia (che favola comica non si dirà mai quella che non avrà questa parte con lei); » que' scherzi e que' motti, che s'introducono al riso nelle comedie « . . . . . re negli animi loro buoni costumi, perchè venendo tal riso per cosa sconcia . . . . . essere col riso beffato lo spettatore, cerca di non incorrere in cosa tale per essere scherni . . . . forse vi si vede essere incorso, se ne astiene, onde avviene che così purga la comedia gli animi col ri-

spetto, e gli purga la tragedia col terribile e col compassionevole. Oltre ciò perchè per lo più avviene che i risi nascono da poeti che sono di niun pregio e di niun valore, come servi parassiti, ruffiani, . . . ci, e tali, fa quella . . . . fevoli al popolo . . . . sone, e quasi . . . . cita riprensione . . . . gli spettatori a non . . . . e a questo modo quantunque il riso nasca da bre . . . . insegna egli nondimeno . . . guisa il convenevole . . . . . mostrare che si . . . . . tare il sozzo, quanto coloro che hanno voluto . . . i ridicoli a certo Sp . . . . voluto che nascano sconci del corpo, come quelli dei buffoni, o . . . . riso dell'uomo . . . ridere, come fu quel . . . . zio. Tute Cep . . . . . quæris . . . . . della fortuna . . . . il vedere una . . . . . cadere in danza . . . . però patire offesa . . . . , alcuna volta . . . . . ridere cosa disdicevole detta sotto il velo di oneste parole, come quella che avvenne a Bartolomeo Cavalcanti il quale essendo in una sala, ove tra li . . . . . eccellenti, che . . . . si vedeva una . . . . dipinta con ma . . . . in mano, la quale avea le parti di dietro rilevate e guatandola un gran signore di giovane età, volle mordere il Cavalcanti, e gli disse: Messer Bartolomeo ecco là la cometa, cui egli sentendosi tocco, prontissimamente rispose: compaiono, signore, le comete per gli già signori pari a voi, non pei poveri e fuorusciti gentiluomini come son io; e come la risposta prima del giovane signore indusse gli ascoltanti alquanto a ridere . . . . . la risposta, o a scherzo da indur a riso; ma perchè non è ora mia intenzione . . . . . .
. . . . . .

. . » vi debbono venire col decoro, non cercati, non mendicati, non affettati, non tiratici con le funi, ma come nascono dalla cosa istessa, con tal destrezza e con sì gentil modo, che paiano naturali e non lontani dal civile e dal costume, sì che tra cittadini si possano convenevolmente usare. Non si debbono adunque pigliare queste particelle «atte ad indurre riso» dalla feccia del popolaccio e dagli uomini ignobili; i quali non con altra bruttezza imitano il civile piacevole, che imiti la scimia le maniere dell'uomo; la qual bruttezza move gli animi a riso, non per altro che per la disconvenevolezza ch'ella ha con quello del quale ella mostra la sembianza. Ed in questo è stato molto riguardevole Terenzio, il quale (lasciando a Plauto que' suoi sconci modi di mover riso) che gli sono stati appresso a' giudiziosi di molto biasimo (dicane Cicerone ciò ch'egli vuole), ha proprio usati i sali nelle sue comedie, come si usa il sale nelle vivande, tale ch'essi sono stati a condimento delle sue favole, non a tor loro il gusto, per averle fatte co' suoi sali più saporite del convenevole. Ma mi credo io che ciò avvenisse a Plauto, perchè egli faceva guadagno nel popolo delle sue comedie; e si pensava, che quanto più si assimigliavano alla plebe, tanto egli ne dovesse aver più utile. Perchè da' Captivi suoi si può vedere quanto egli fosse gran maestro degli affetti e della maturità, quando egli vi voleva applicar l'animo. Ancora che in essi, per piacer (com'io stimo) al popolo, vi facesse venire il parassito, il quale, e poco necessario vi era, ed entrò più che non conveniva a mover riso plebeo, e poco dicevole

(per dir vero) alla gravità in quella comedia introdotta.

Ora passando dal lieto al lagrimevole, questa medesima considerazione si dee avere nei pianti e nei lamenti della tragedia; perchè anco questi debbono essere non isforzati, ma nati dalla natura della cosa; e vogliono essere di modo conditi, che ove debbono indurre maraviglia, misericordia e orrore, non inducano riso per la lor sconvenevolezza, la quale fa alle volte, che non meno sono atte a far ridere le cose composte al pianto e al dolore, per la lor sproporzione, che si facciano i giuochi medesimi. E in questa parte degli affetti e del pianto, bisogna usare gran cura intorno alla scelta degli istrioni, i quali abbiano gesti, movimenti, voce, e finalmente azione atta a quella parte ch'egli sostiene e ch'egli rappresenta, perchè ogni persona non è atta a fare ogni parte. « E se con voce cruda, aspera e spiacevole saranno espresse le parti affettuose, offenderà piuttosto gli orecchi degli ascoltanti, che lor mova a compassione; e questo mostrano chiaramente coloro che presentano i pianti, i sospiri, le querele delle donne, e specialmente giovani, perchè la . . . . uta di quelle voci accompagnate coll'affetto entra efficacissimamente nel core a chi le ode e traggono insin dalle radici del . . . . . su gli occhi, come si vede nel nostro Flaminio, perchè egli realmente cercò e rappresentò la persona d'Orbecche. E questo sia detto perchè » avviene sovente, a chi non usa in ciò gran diligenza « (come di sopra dicemmo), » che la poca grazia e la inettia dell'istrione, ove doveria

mover pianto, muove riso, e fa rimanere quella parte « fredda e » senza il suo decoro. Non voglio però rimanere di raccordarvi, messer Giulio, che non sono così ferme queste leggi delle scene, che tutte debbano essere osservate da buon poeta, perchè molte volte avviene, che se l'autore stesse tra così stretti termini, farebbe le cose storpiate e men leggiadre. E per questo ci diede licenza Aristotile di partirci alquanto dall'arte ch'egli c'insegnava, quando il richieda la leggiadria della cosa che si ha per le mani. Ma si dee ciò fare con tal maniera, che la licenza non sia troppa e non ci faccia incorrere nel vizio. Perchè la favola riuscirà tanto più degna di loda, quanto ella meno si allontanerà da quella forma ch'è stata giudicata la migliore in questa sorte di scrivere.

Ma mi sento, messer Giulio carissimo, dal desiderio che io ho avuto di satisfarvi, tanto oltre trasportato, che ove io mi pensava scrivere una lettera ho quasi fatto un giusto volume, e quasi parlando del decoro ne son io poco meno che uscito nello scrivere questa lettera, ma il tutto ascriverete voi al molto amore che io vi porto e alla materia che proposta m'avete, la quale ricercava molto più fogli che questi non sono. Ma per ammenda di questo errore, acciocchè la lettera almeno finisca nel decoro, vi voglio soggiungere una regola universale, la quale seguendo nelle comedie e nelle tragedie, mai non vi lascerete in queste parti portar fuori del convenevole. E questa è, ch'avvertiate che le persone introdotte nella scena, non facciano o dicano quello nel pubblico che

verisimilemente non farebbono e non direbbono in casa; e che teniate certo che quello che in onesta azione sarebbe vituperoso a fare in casa, sia anco vituperoso nella scena. Perchè non per altro è stato dato da' Latini nome di azione alla rappresentazione di queste favole che per dare a vedere a' compositori di esse che così si debbono e comporre e rappresentare come verisimilmente si farebbero. Avendo adunque voi questo sempre innanzi, mai non lascerete venire in iscena cose lorde, sozze, disoneste, villane, vergognose, fecciose e ischifevoli che tutte sono lezzo e puzza a chi è d'intiero giudizio. E se talora vi verrà cosa da sè lasciva da essere condotta in scena comica, la coprirete così col velo delle parole oneste che anco dalle pulcelle potrà essere senza biasimo udita. « Il che fe' molto gentilmente Terenzio, quando nell' Eunuco indusse Pizia a dire a Parmenone quello che avea deliberato di fare... de di Cherea che la vergine violata aveva, in vendetta del ricevuto oltraggio. » E ciò sia di più pregio e di miglior costume appresso i buoni giudizj, che se con parole e con cose sconcie faceste ridere la plebe, che si piglia piacere di quelle cose che sono simili a lei. « Laonde si vede che questi che a' nostri tempi introducono e zanni ed altre sciocche persone per mover risa, sono lontani da quello che alla regolata comedia si conviene, e cercano di piacere più che a' giudiziosi alla vil plebe; in questa parte è passato con molto riguardo l'Ariosto, e dopo lui lo illustre signore Ercole Bentivoglio, gran maestro nell'introdurre il riso ed il motteggiar civile nelle sue co-

medie. » Benchè tra così fatta gente tanto può talora la gravità, che quantunque non ne siano per la lor condizione capaci, come ne sono i giudiziosi, ne rimangono però maravigliosi. E volentieri vengono a quella terribile e lagrimevole azione, se acconciamente ella è condotta nella scena. E cercando io tra me la cagione di ciò, mi son risoluto che la tragedia ha anco il suo diletto, e in quel pianto si scopre un nascosto piacere che il fa dilettevole a chi l'ascolta e tragge gli animi alla attenzione e gli empie di maraviglia, la quale gli fa bramosi di apparare, col mezzo dell' orrore e della compassione, quello che non sanno, cioè di fuggire il vizio e di seguir la virtù, oltre che la conformità che ha l'essere umano col lagrimevole, gli induce a mirar volentieri quello spettacolo, che ci dà indizio della natura nostra e fa che l' umanità che è in noi ci dà ampia materia di aver compassione alle miserie degli afflitti. Laonde avviene che veggendosi aver cagione l' uomo dalla favola tragica di esercitar quello che è proprio all'uomo, con l'aver compassione alle miserie altrui, s' una istessa tragedia si rappresenta più volte, vi ritornano gli spettatori ansiosi di rivederla, come di sopra abbiam detto che avvenne della nostra Orbecche. E come spero che avverrà anco della Altile; se con quella felicità sarà dal Ponzio rappresentato Norrino e da Flaminio Altile, che quegli rappresentò Oreste e questi Orbecche. Alla quale rappresentazione tanto più di cura deviam porre, quanto mi ha detto il conte ch' è mente di Sua Eccellenza che in questa venuta del papa a Ferrara ella si rappre-

senti a sua beatitudine. Vivete felice, e seguite la via che avete incominciata; che di tanto ogni altro avanzerete che pochi saranno coloro che vi possano venire appresso nel cammino della gloria.

In Ferrara, addì XX di aprile, MDXLIII.

AL MEDESIMO.

Non so, messer Giulio, che ci possiamo noi più promettere di certo delle cose del mondo, poi che il nostro Flaminio, che per la sua virtù e per la sua gentilezza era degno non pure degli anni della matura età, ma della immortalità istessa, ci è stato tolto dinanzi da una scellerata mano, così subito e così improvviso. Chi avrebbe mai pensato che giovane così nobile, così virtuoso, così quieto, e così amabile, avesse dovuto avere così misero fine, come egli ha avuto nel fiorire degli anni suoi, in quel punto che noi ci promettevamo ogni bene di lui? Povero figliuolo, quanto volentieri si era egli dato a rappresentare la reina Altile! Quanto gentilmente esprimeva egli quelle passioni e quegli affetti reali, quanto faceva egli con la sua grazia parer vere quelle lagrime e que'sospiri che fingeva quella reina! E proprio nel giorno ch' ella si dovea rappresentare alla Santità di Nostro Signore, non senza suo grand'utile e onore, ci è stato rubato. Possiamo quindi veder, messer Giulio, che la male sorte spesso turba e confonde tutte le cose mortali. Io mi sento così serrato il core dall'affanno, che non mi posso estender più oltre. Nostro Signore Iddio voi conservi e guardi da tutti gli strani avvenimenti.

Addì XXV d'aprile MDXLIII.

LETTERA

OVVERO

DISCORSO

DI

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINTIO

SOPRA IL COMPORRE LE SATIRE

ATTE ALLE SCENE

A

MESSER ATTILIO DALL'ORO

Digitized by Google

Non è che vi maravigliate, messer Attilio, se nel trattare le parti delle scene convenienti alla tragedia ed alla comedia, non ho io parlato della satira se non con una sola parola nel mio discorso dei romanzi, ove della oscurità dei versi lirici e delle satire ho ragionato, perchè non avendo io veduto che a' nostri tempi alcuno vi avesse messa mano, nè io avendo tentato, quando della scena scrissi, questa maniera di favole, non aveva avuta materia di ragionarne. Ma poscia ch'io già ne composi una, la quale fu rappresentata, e poscia si è data alla stampa, ed ora voi me ne chiedete la ragione, non voglio venirvi meno. Però come già per piacere a due miei carissimi discepoli composi il discorso dei romanzi e l'epistola che delle favole atte alla tragedia ed alla comedia ragionava, l'uno de' quali fu messer Giovambattista Pigna, l'altro messer Giulio Ponzio Ponzoni, ambidue da me addottorati, e come figliuoli amati, così per piacere ora a voi, non mi sarà grave scriver

Digitized by Google

quello che a vostra soddisfazione mi verrà in mente intorno al comporre le satire. E perchè appresso gli antichi non si ritrova chi di ciò abbia dato nè regola, nè legge particolare, eccetto Orazio che ne diede alcuni tocchi in quella satira od epistola che la vogliam chiamare, alla quale si dà titolo dagli interpreti di Poetica, perchè in essa comprese Orazio alcuni precetti del comporre in varie sorti di poesie, io m'ingegnerò di porre in uno quello che in vari autori ho ritrovato scritto. E perchè la prima considerazione che mi si offre intorno ciò, degna di considerazione, è il mostrare l'origine sua di questa prima, che di altra cosa appartenente a lei vi ragionerò. Perchè mi pare che dal cercare il suo nascimento si potrà anco avere migliore cognizione della qualità di questa favola, della quale siamo per ragionare.

Vogliono alcuni ch'ella avesse rozzo e vil principio, e ch'ella nascesse nelle ville e nelle selve, ed indi poscia fosse condotta nelle scene a piacere ed a diletto di coloro che più vaghi erano di pigliarsi piacere delle maldicenze e delle cose lascive, atte a mover riso, che delle gravi e delle civili. E di questa opinione par che fosse Donato, o Cornuto, od Aspro ch'egli si sia, sopra Terenzio. Questi, dice ch'ella ebbe principio innanzi la comedia, la quale fu nondimeno ne'suoi principj molto rozza, e molto licenziosa intorno al dir male, non solo in universale, ma particolarmente di questo e di quello uomo, e se si considera quello che ne dice Livio nel settimo della prima deca, si vede che anco a Roma fu prima di ogni

favola introdotta la satira assai rozza ed assai semplice; e che un altro Livio, che fu autore e rappresentatore della sua favola, trasse dalla satira la comedia, e fu il primo che appresso i Romani conducesse tal favola in iscena. E mostra nel medesimo luogo Livio, che furono introdotte le scene, o vogliam dire le favole satiriche, per così dire, per mitigare l'ira degli dei, nella pestilenza nata, sotto il consolato di Tito Sulpizio Petico, e di Caio Licinio Stolone. E per mostrare la ruvidezza della satira, dice ch'ella fu tolta da' forestieri, i quali forse furono i Greci, e fu maneggiata da buffoni toscani, che acconciavano leggiadramente i movimenti del corpo al suon delle tibie, e ch'era la satira allora rozza ed incolta, senza numero di versi. Ma che da poi la gioventù romana la cominciò a ridurre in versi ruvidi nondimeno ed incolti, i quali erano cantati da loro con movimenti del corpo convenevoli al canto, che avevano essi apparati da que' giocolieri toscani che Istri si chiamavano, onde è poscia nato il nome d'Istrione, ed i versi loro pieni di lascivia si chiamavano Fescennini, e gli cantavano vicendevolmente, e che poscia andò tanto oltre la satira, che ebbe i suoi numeri e la maniera di rappresentazione a lei convenevole.

Ma i Greci, appresso i quali prima furono ordinati i sacrificj di Bacco, i quali essi chiamavano liberali (perchè Bacco Libero era detto, o perchè il vino fa parlare liberamente chi si dà a beverne largamente, o pure ch'egli liberi gli animi degli uomini dalle cure moleste, o perchè egli combattesse per la libertà dei

Beozj) vogliono che Bacco fosse della scena inventore, ed hanno detto che perciò nelle scene si facevano due altari, uno dedicato a Bacco, l'altro a quel Dio in onor del quale si recitava la favola, e da questi sacrificj vogliono che avesse il suo nascimento prima la tragedia e la comedia, e poi la satira.

Alcuni altri tra loro hanno avuta contraria opinione, perocchè vogliono che in que' sacrificj nascesse prima la satira della comedia e della tragedia, e cercano ciò provare con questa ragione, che essendo i satiri della famiglia di Bacco, è credibile ch' essi prima degli altri in guisa di coro, insieme giunti, usassero di dir versi in onor di Bacco, ed indi avesse principio la satira. Perocchè era costume in quell'età, che per non conoscere il vero Dio, come noi lo conosciamo ed adoriamo, era tutta data alla superstizione di sacrificare a Bacco il capro, perchè egli rodendo la vite, avea fatta ingiuria alla sua deità, essendo egli stato della vite inventore, onde disse Ovidio:

Rode, caper, vitem, tamen hinc quum stabis ad aram
In tua quod spargi cornua possit, erit.

E prima che uccidessero il capro, gli gittavano fra le corna un nappo di vino nella fronte, ed i satiri gli saltavano intorno cantando in onor suo quella maniera de' versi, che ditirambi son detti, dal nome medesimo di Bacco, perocchè egli Ditirambo si chiamava, e questo nome aveva egli per averselo Giove cucito alla coscia, e indi scioltolo poi nel suo nascimento. Perchè come favoleggiano i poeti, essendo

fatta gravida Semele da Giove, ed avendogli ella chiesto che volesse venire a lei nella forma, colla quale si congiungeva con Giunone, vi venne egli, e non potendo ella soffrire la maestà di Giove armato di fulmine, se ne morì. Onde fattole Giove fendere il ventre, trasse fuori il fanciullo, il quale non era ancora giunto al perfetto termine di nascere, e lo si cucì alla coscia e vel tenne insino che fu giunto il termine del nascimento, il qual giunto, dicono ch'egli due volte gridò λῦοι στᾶμα, che altro non vuol dire che: sciogli la cucitura, ovvero legatura, e subito nacque Bacco, e da questa voce mutando la λ in Δ fu egli poscia Ditirambo chiamato; benchè alcuni vogliono ch'egli Ditirambo fosse detto, quasi che da due parti fosse venuto in questa vita, cioè dal ventre di Semele e dalla coscia di Giove. Ma, comunque la cosa si sia, si cantavano i ditirambi ne' suoi sacrificj. Ne' quali sacrificj, essendo ivi intorno utri pieni di vino, unti di olio, o di liscivio, come dice Servio nel secondo della Georgica, su que' versi,

Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris
Ceditur, et veteres ineunt proscænia ludi:
Præmiaque ingeniis pagos, et compita circum
Thesidæ posuere, atque inter pocula læti
Mollibus in pratis unctos saluere per utres.

Saltavano sopra essi, e qual di loro nel saltare su quegli utri era così leggiadro che non cadesse, riportava il premio, il quale era il capro, o forse uno di quegli utri pieni di vino, ed erano questi sacrificj, ovver giuochi, detti dagli Ateniesi, i quali significò Virgilio colla voce *Theseide*, *Ascolia*, nome tratto

dagli utri, i quali appresso i Greci si chiamano ἀσκός. Nel principio di questi o giuochi o sacrificj che si fossero cantavano i ditirambi, e dopo questi riscaldati su la lascivia, si davano a cantare i versi fescennini, tutti pieni di lasciva licenza, e dalla prima maniera dei versi conchiudono ch' avesse principio la tragedia, e vogliono confirmar la loro opinione col nome istesso della tragedia, mostrando ch'ella è detta dal capro e dal canto che intorno al capro faceano ἀπὸ τοῦ τράγου καὶ τῆς ᾠδῆς, cioè dal capro e dal canto, e dalla seconda maniera del canto vogliono che sia la comedia e poi procedendo la lascivia, più oltre la satira.

Altri, pur tra Greci, quasi conforme a quel che scrisse Livio, sono stati d'opinione, che dalla satira sia nata la comedia e la tragedia, perchè, dicono, se sono nate queste favole da' giuochi di Bacco, egli è credibile che i satiri ch'erano a Bacco famigliari e compagni, prima a quella sorte di favola si dessero che alla loro natura si confacesse, la quale era tutta libidine e lascivia, onde dice Macrobio che sono detti satiri quasi sathunni, come pieghevoli alla libidine παρὰ τὴν σάθλην, e vuole Eliano nella sua varia istoria al terzo libro, che avessero il lor nome quelle canzoni dalla voce greca τερετίσματα, che significa canto lascivo. E dà in quel luogo Eliano notizia delle qualità loro, dicendo che i satiri son detti dal lor finto riso, e che i Sileni son così nominati dal loro mal dire con giuoco acerbo e molesto, e vuole che discenda questo nome dalla voce greca συλλὸν, che significa infamia, le quali tutte cose mostrano che

prima fu la satira composta al riso, alla lascivia e al mordere. E vogliono costoro che la lascivia della satira fosse temperata dalla gravità della tragedia. E ch'essendo non meno noiosa la gravità della tragedia, che si fosse la lascivia e la licenza nel mal dire della satira, vi venisse mezzana la comedia, la qual fosse partecipe della qualità di questa e di quella per ricrear l'animo con diletto nè in tutto grave, nè in tutto giochevole. E indi poscia appresso i Romani fosse levata quella lascivia che si usava a Roma nelle feste di Bacco, la quale, nel vero, era abbominevole, come mostra santo Agostino nel settimo della Città d'Iddio al vigesimoprimo capo, e Varrone. Però che per tutto il tempo che duravano quelle feste era lecito ad usar tutte quelle disoneste parole che più piacevano a' lascivi. E portavasi in onor di questo dio un membro virile attorno, fatto come vogliono alcuni di ramo di fico e tinto di porpora. E le madri di famiglia nel cospetto d'ognuno andavano tra gli uomini, e ponevano sopra quel membro una corona. Perchè pareva che il così fare fosse favorevole alle sementi, ed operasse che non potessero i mali sguardi degli incantatori nuocere alle biade. E perchè quel membro era detto *Fallon* quasi cosa pazza o lasciva, que'versi lascivamente detti si chiamavano fallici.

Tra costoro non mancano di quelli che vogliono che avessero altro ordine queste favole, però che danno il primo luogo alla satira, il secondo alla comedia ed il terzo alla tragedia, come perfettissima tra le favole della scena. E ciò cercano di provare

colla autorità di Aristotile. E con essa autorità vogliono mostrare che la satira fosse prima traposta nella tragedia, come uno intermedio, per temperare quella tragica severità. E questo dicono, perchè traggono da Aristotile che Sofocle separò la satira dalla tragedia. Ma chi ben considera le parole di Aristotile vede che non ha egli voluto dire che la satira fosse intermedio, ma che cantandosi que'ditirambi in onore di Bacco, portavano essi seco immagine di tragedia imperfetta, per la natura dei satiri che gli cantavano co' cori loro; la qual cosa veggendo Sofocle, tolse quel grave soggetto da satiri, e gli diè quella gravità e quella maestà ch' era degna di lui, ed in questa maniera levò dalla tragedia la ruvidezza dei satiri, non perchè essi fossero intermedj nella tragedia, la qual cosa poco considerata è anco stata cagione che alcuni si sono dati a credere che Orazio avesse voluto dire il medesimo, e che ponesse la satira per intermedio della tragedia, e puossi conoscere l' errore di costoro dalla qualità delle scene mostrate da Vitruvio, le forme delle quali erano tra sè diverse; il che non sarebbe stato bisogno, se la satira fosse stata intermedio appresso i Romani, ma sarebbe bastato che i satiri soli fossero comparsi nella scena tragica a dar diletto ai spettatori co'scherzi loro.

Alle già dette opinioni aggiunge Orazio la sua in quella satira che tratta dell'arte poetica. E vuole che la satira fosse introdotta nelle scene dopo la tragedia. Perchè, disse egli, che tanto era cresciuta la lascivia, che l' udir tragedie era noioso al popolo romano, e che per ricrear gli animi con cosa nuova e grata fu

di mestiero darsi a questa maniera di composizione che satira fu detta. E questa opinione è contraria a quella di Livio che di sopra abbiamo detta. Perchè da lui chiaramente si vede che fu indotta la satira nel popolo romano prima di qualunque altra favola, e quelli ch'accettano per buona l'opinione di Livio, vogliono con ragion naturale provare ch'ella sia la migliore. E così argomentano.

La prima maniera di favole venne dai satiri, i quali erano dei e silvestri e montani, perchè non mancano scrittori antichi che fanno fede della natura di questi dei silvestri, e della statura loro, come quelli ch'affermano averne veduti alcuni e di lascivissima natura, e però non potevano se non rozzamente e lascivamente cantare, e per conseguente non poteva essere se non rozzo ed imperfetto quel ch'essi cantavano. E però erano i canti loro od i lor versi lontanissimi dal grave della tragedia, e dal piacevole della comedia, essendo quel reale e questo civile. Laonde conchiudono che la satira fosse la prima maniera di favole che avesse luogo tra gli uomini imperfetta e rozza, come erano coloro che n'erano stati autori, e che perciò non poteva ella esser nata dopo la tragedia. E per dar forza a questa loro ragione, dicono che la natura istessa mostra che così debba essere. Perchè chi considera l'ordine suo vede manifestamente ch'ella produce tutte le cose ne'lor principj imperfette, e poi di grado in grado procedendo dà loro finalmente l'ultima perfezione; il che fece anco l'arte imitatrice, quanto più può, della natura, e spesso copritrice de'suoi difetti. Per lo qual

esempio è da credere che le favole della scena cominciassero prima dalle cose imperfette, come la satira, e poscia passassero alla comedia, e avessero la loro perfezione nella maestà della tragedia.

Ma porta questa ragione con esso lei più apparenza che verità: perchè essendo varie le maniere delle favole come sono, una non ha avuta perfezione dall'altra. E però se questa ragione dovesse valere, bisognerebbe dire: fu cominciata la satira, la comedia e la tragedia imperfettamente, e poscia ciascuna d'esse fu condotta a poco a poco alla sua perfezione, e questa sarebbe ragion vera, ma non proverebbe che dalla imperfetta satira fosse stata introdotta la perfezion della tragedia, essendo l'una e l'altra di specie diversa. Queste sono l'opinioni degli autori che di simile composizione hanno ragionato. E perchè in cosa tanto antica, e in tanta varietà di sentenze è malagevol cosa giudicare qual sia la migliore opinione, lascerò in vostro arbitrio l'attenervi a quella che vi parerà la migliore di tutte le altre. E mi avrà servito questo discorso a mostrarvi quello che si dee prima sapere in tutte le cose, cioè che la satira è, e ch'ella ha avuto appresso i Greci origine da' satiri ne' sacrificj di Bacco, ed appresso i Romani per levare la pestilenza.

Essendo adunque ciò manifesto, resta a mostrare la sua natura, ed addurne la definizione che la faccia palese, la qual definizione può esser questa.

La satira è imitazione di azione perfetta di dicevole grandezza, composta al giocoso ed al grave con parlar soave, le membra della quale sono insieme al

suo luogo per parte, e per parte divise, rappresentata a commovere gli animi a riso, ed a convenevole terrore e compassione.

Assegnata la definizione, ovvero descrizion che la vogliam dire, della satira, resta a vedere quel che importino le particelle in essa poste. Però, lasciato il mostrarvi qual sia in luogo di genere e quali in luogo di differenze, perchè voi, versato nelle cose della logica, lo potete da voi conoscere, dico che in quanto si dice ch'ella è imitazione, si mostra simile a tutte le specie di poesia. Perchè non è specie alcuna di poesia che non imiti, sia ella eroica o tragica, o comica o satirica. — Di azione perfetta — la fa differente dalle imperfette, e la fa simile alle altre specie dette disopra. — Di dicevole grandezza — la separa dalle cose perfette, ma che sono picciole, come epigrammi, ode, elegie ed altre tali in comparazion della satira. — Insieme giocosa e grave — la fa diversa dalla comedia e dalla tragedia, delle quali la prima è composta al piacevole, l'altra al grave. Ed essendo ella insieme partecipe della piacevolezza dell'una, e della gravità dell'altra, non è nè questa nè quella. Vi si è aggiunto — di parlar soave — il quale la divide dalle cose scritte in prosa, perchè ella così ama il verso, come l'amano l'altre due già dette, e sotto questo parlar soave si comprende il numero, l'armonia e il canto. Il numero e l'armonia è nel verso, il canto è nei cori; e per questa cagione vi si è aggiunto — parte insieme e parte diviso — perchè insieme usa il numero e l'armonia che sono del verso, e separato dall'altre parti usa il canto nei cori, ed è

detto: — rappresentata — a differenza della Epopeia, la quale imita narrando l'azione eroica.—A commover gli animi a riso — fa la satira differente dalla tragedia, ed in questa parte alquanto simile alla comedia. Ma dicendosi atta — a commovere terrore e compassione — la separa dalla comedia e la mostra in parte simile alla tragedia, e la fa dissimile alla tragedia il dire ad essa — convenevole. — Perchè ciò mostra che non si movono nella satira gli affetti con quella forza colla quale si movono nella tragedia. E così è in alcuna parte la satira simile alla comedia, in alcune alla tragedia, ed in alcune altre è dissimile dall'una e dall'altra.

Il fine della satira, per parer mio, deve esser infelice, perchè, essendo sparse per essa cose liete e lascive, se finisse anco felicemente sarebbe senza il terribile e senza il compassionevole che a lei si conviene, insino alla mutazione della fortuna. E deve ella essere finita in un giorno o in poco più, come deve anco finire la comedia e la tragedia. Al festevole ed al lascivo della satira convengono Satiri, Titiri, Silvani e Pani altresì, ancora che questi due ultimi siano vie meno lascivi che gli altri. Al grave vi si potranno introdur ninfe, ovvero alcun eroe che tra satiri si ritrovi, come si vede nel Ciclope di Euripide, nel quale interviene Ulisse co' suoi compagni. E perchè si è parlato della grandezza della satira, nè può esser grandezza di corpo senza le parti, ha anco la satira, come la tragedia e la comedia, nella sua quantità quelle istesse parti ch'elle hanno convenevoli, le quali sono il pro-

logo, che è quella parte la quale è innanzi al primo coro, ed è parte della favola, che il prologo che si suol fare fuori degli atti non è parte di lei, come non è anco nelle comedie: l'episodio, il quale contiene tutte le parti che sono tra il primo coro e l'esodo, il quale esodo è l'ultima parte della favola, e il coro é introdotto a dividere gli atti e ad essere alcuna volta interlocutore, come si usa nelle tragedie, ora mezzo ed ora intiero, la qual cosa non conviene alle comedie nuove, nè greche, nè latine, nè italiane. Perchè non è paruto a' buoni giudizj che alla bassezza dell'azione comica convenga il coro, il quale porta piuttosto seco maestà che no. Ma conviene egli alla satira perchè, ancora ch'ella porti seco il lascivo ed il festevole per la ruvidezza e per la lascivia dei satiri, tengono così nondimeno del divino, e perciò portano con loro maggiore considerazione che le persone popolaresche. I quali cori però devono esser convenevoli alla qualità delle persone, e non deono avere in loro quella grandezza che hanno i cori delle tragedie. E benchè non si vegga tra Latini satira alcuna composta alla scena (chè ingannati si sono coloro che hanno creduto che le satire di Orazio e di Giovenale e di Persio e di altri simili a loro, fossero da esser recitate in iscena in luogo d'intermedj nelle tragedie) mi credo io nondimeno che, sebbene i Greci non le aveano divise nè in atti nè in iscene, le vi avessero divise i Latini, per le cagioni dette ove io ho ragionato delle tragedie e delle comedie. Oltre le parti che sono della quantità, vi hanno anco luogo quelle della qualità, delle quali

è di non picciola importanza l'apparato, perchè, essendo principalmente composta la favola per la rappresentazione, non si puote ella, senza l'apparato, convenevolmente rappresentare. E contiene l'apparato la fabbrica della scena, gli istrioni ed i loro vestimenti e le macchine, col mezzo delle quali si fanno nascere le maraviglie, come l'apparire degli dei, se la qualità della favola introdotta il chiede, il fare veder folgori, sentir tuoni, cader dal cielo grandine e pioggia, ed altre tali cose, le quali nondimeno arrecano bruttezza e sconvenevolezza, se non vi sono attamente, ed a tempo introdotte; e vuole essere la scena boschereccia, ed avere in sè e selve, e grotte, e monti, e fontane, e le altre parti, le quali voi vedeste nella scena sulla quale si rappresentò la satira mia, la quale vi fe' solennemente rappresentare la università degli scolari delle leggi sotto il rettorato di messer Bernardino Scaglino, che poscia onorevolmente ebbe grado di dottore nella professione delle leggi nella nostra città. Gli istrioni, che hanno a rappresentare i satiri devono esser tali quali gli vedeste nella detta scena, e quali gli vi dipinge Plinio e Solino, e gli altri autori, che di ciò hanno scritto con fede di avergli veduti vivi. E se vi s'introducono ninfe vi devono venire in forma di cacciatrici; e se vi s'introduce eroe, vi deve egli venire insieme co' suoi compagni come vestito da viaggio o da cacciatore. Perchè non pare convenevole che tali persone, quantunque nobili, vadano nelle selve e ne' luoghi alpestri in quella maniera vestiti, ch'essi usano andare nelle corti reali, e nelle magnifiche città. Dopo

l'apparato viene il ragionare, ch'è il verso, e porta con lui la grazia e l'ornamento che si danno alla elocuzione. È nondimeno da avvertire che nè troppo umile, nè troppo grave sia questa maniera di favella, ma tenga un certo convenevole mezzo tra la comedia e la tragedia, avendo però riguardo alla qualità delle persone introdotte nella scena, della qual cosa ha parlato Orazio assai copiosamente. Segue la melodia, la qual tutta è della musica che si dà ai cori, e vi s'accompagna il suono col canto, e ciò dà soavità e dolcezza molto alla favola. Non usa però la melodia se non nel partir gli atti. La sentenza è la espressione de' concetti colle voci atte a sporre la mente altrui. Perchè non per altro sono state ritrovate le voci, che per gli concetti, acciò che elle significhino quello che nell'animo abbiamo, come dice Aristotile, e molto prima di lui Platone, dal quale e questa, e molte altre cose egli si tolse, senza mai nominare il maestro, se non quanto egli si dilettava di scrivergli contra, riprendendo spesse volte più tosto le parole che i sentimenti. Dà questa parte che alla sentenza appartiene quella grazia, quel piacevole, quel grave che conviene alla qualità delle persone ed alla espressione degli affetti o gravi, o umili, o piacevoli, od atti a mover compassione.

Viene alla sentenza compagno il costume. Per lo quale o buona o rea si chiama la persona e quale la si piglia il poeta, tale la dee serbare insino al fine. L'ultima parte è la favola, la quale nondimeno è la prima ad essere considerata, perchè deve il poeta, a voler far cosa degna di merito, considerare intorno

a che cosa vuole egli usare la forza del suo ingegno, perchè chi tralascia questa considerazione, e si pone ad iscrivere come a caso, non può far cosa che meriti loda; quindi è che Aristotile chiama la favola l'anima del componimento, cioè il soggetto o la composizione delle cose, su il quale non pur le parti della qualità, ma quelle anco della quantità si riposano, come sovra stabile fondamento. E dee essere essa favola di una azione sola, imitata e disposta con gli istrumenti de'quali largamente abbiamo ragionato nella introduzione nostra del comporre tragedie e comedie, la quale scrivemmo a quella felice anima di messer Giulio Ponzio Ponzoni, il quale mi fu insieme con voi e col dottissimo messer Girolamo Benintendi a un tempo medesimo nelle cose di logica e di filosofia e delle polite lettere, grato e amorevole discepolo, alla lezion della quale introduzione vi rimetto per maggior intelligenza. E tralasciando per questa cagione il ragionare delle altre parti diffusamente, vi ragionerò del coro della satira.

Ha la satira, come abbiamo detto, il coro, nella qual parte ancora ch'ella sia simile alla tragedia, è nondimeno differente il coro della satira da quello della tragedia, non nel divider gli atti, non nello entrare interlocutore o tutto o in parte, ma nella qualità del soggetto e nella maniera di condurlo nella scena. Perchè non deve il soggetto esser tale che porti seco quella grandezza e quella maestà che ha quello della tragedia, perchè dee essere atto alla qualità delle persone, cioè di cose boschereccie, le quali però non siano tanto umili, quanto sono le cose de' semplici

pastori, per quella parte di divinità che portano i satiri con esso loro, secondo la superstizione di quegli antichi, che davano gli dei insino a gli agli e alle cepolle ed alle altre cose più vili, ingannati dall'ignoranza loro. Nè solo è differente in ciò il coro della satira da quello della tragedia, ma anco nel venire nella scena, perchè ove quello della tragedia è stabile, eccetto che nelle cose piagnevoli, che hanno compagno il movimento, così mi credo io che attesa la qualità dei satiri che sono nel coro, debba sempre il coro della satira esser nobile, cioè che debbono i satiri, se di loro è il coro, accompagnare il moto del corpo, con la qualità del canto, essendo naturalmente i satiri, non altrimenti che le capre, colle quali essi hanno molta somiglianza sui salti e sui movimenti gagliardi. Dovranno nondimeno questi loro movimenti aver sempre seco la misura del numero, perchè così si considera il numero nei movimenti del corpo come nel suono e nelle voci. La qual cosa mostrò Virgilio ne' Ciclopi nel quarto della Georgica e nel settimo della Eneide, parlando della fabbrica delle api in uno e nell'altro della fabbrica dello scudo di Enea, coi medesimi versi dicendo:

Illi inter se se magna vi brachia tollunt
In numerum.

E parlando dei satiri e delle selve nell' egloga di Sileno disse:

Tum vero in numerum Faunosque Ferasque videres
Ludere, tum rigidas motare cacumina quercus.

Disegnando nell'uno e nell'altro luogo il movimento del corpo a misura, in quello intorno al battere dei

martelli alla incude, dal qual battere fabri a misura trasse Pitagora la misura della musica; nell'altro il movimento del corpo a misura del canto di Sileno; e questo numero del movimento si può chiamare moto concordevole, e che avvenga con diletto di chi il mira. Ora avendo parlato delle parti della quantità della satira e di quelle della qualità brevemente, alla qual brevità mi ha servito il lungo detto di sopra, trattato nelle cose delle comedie e delle tragedie, entrerò a parlar di quello che si appartiene a tutto il corpo della satira.

Pare che Orazio voglia che tale sia la satira ch'ella non si parta dalla gravità della tragedia, e ch' ella non sia così composta al riso, che paia che si voglia piegare alla comedia. E certo quand'io considero la qualità della satira che fra le tragedie di Euripide si ritrova, a me pare che la gravità non vi sia, quale è quella della tragedia, ma vi è minore; e che i risi vi siano più frequenti, e vie più pieghevoli al giuoco meno che civile, che la comedia non ammetterebbe. E perchè il giudizio di Orazio sempre ha potuto molto appresso me, queste sue parole mi fanno credere che altra fosse la forma delle satire romane da quelle dei Greci. E se non che le Menippee, composte da Varrone il dotto, avevano in loro parte scritta in verso e parte in prosa, io mi darei a pensare ch'elle avessero portata con esso loro quella maniera della quale ragiona Orazio. Ma il sapere che i Romani diedero sempre alla scena il verso simile al parlare di ogni dì, come abbiamo altrove mostrato, e veder parte delle satire di Varrone composte in prosa, come mo-

strano i frammenti che appresso gli autori antichi si leggono, mi fa credere ch'elle alla scena non fossero composte. Ma che che se ne sia, stimando io che non senza cagione, abbiano voluto i cieli, che, malgrado della ingiura che hanno fatta i tempi e la malvagità degli uomini al nome greco ed al latino, il Ciclope di Euripide sia pervenuto insino a questa età, e sia stato dato alla stampa, quasi con certa sicurezza di non si avere più mai a perdere, acciò ch'egli sia esempio di simile componimento, io ho cercato nelcomporre la mia, di assimigliarmi piuttosto al Ciclope già detto che abbia voluto cercare d' indivinare quali fossero quelle delle quali ragiona Orazio. Dal qual Ciclope mi sono nondimeno in tanto allungato, che invece di Ulisse e de'suoi compagni, io vi ho introdotte le ninfe colla purità loro, delle quali ho finto, secondo il costume antico, i satiri essere innamorati, e cercare con ogni diligenza di godere dell'amor loro. E que'giuochi che ha mossi Euripide tra i compagni d' Ulisse e satiri ed i ciclopi nelle parti festevoli, io gli ho fatti nascere tra satiri ed Egle amica di Sileno, il quale fu nutritore di Bacco. E quantunque siano anco tra i satiri Silvano e Pane, nondimeno avendomi paruti essi più atti ad un certo modo alla gravità silvestre che gli altri, non ho lasciate scorrere le loro persone a que' modi di dire ne'quai son scorsi gli altri satiri, nel maneggio dei loro amori. Onde si è veduta tra questi due e gli altri quella differenza che suole essere nelle civili azioni tra servi e signori nelle comedie, avendo sempre riguardo alla proporzione di questi e di quelli. E vi

ho parimente quella gravità servata che alla pura ed onesta pudicizia delle ninfe è stata convenevole. E perchè si conosca quanto sia il pregio dell'onestà e quanto si debbano schivare i consigli delle lascive donne dalle vergini, ho fatto nascere i ragionamenti tra le ninfe che sono stati dicevoli a questo effetto. E perchè nel Ciclope usano i satiri gli inganni, ho avuto anch'io riguardo a ciò, ed ho indotto Egle ad ingannare le ninfe per farle cadere col mezzo del suo inganno nelle mani dei satiri. Ed elle al loro insidioso assalto smarrite, vaghe solo del pregio dell'onestà, si sono ridotte ai boschi, ed ivi son state mutate in varie forme, come si vede dal raccontar che fa Pane la mutazione delle ninfe ed il dolore e suo e degli altri compagni a Silvano. Onde ne nasce la commiserazione atta a ciò.

Potrebbemi bastar questo, messer Attilio, a compimento della dimanda che vi ha indotto a farmi la satira mia. Ma perchè mi avete detto che vi sono alcuni ch' hanno istimato che l' egloga sia come la satira, non voglio mancar di mostrarvi che chi così crede di gran lunga sè inganna. Nè credo che mi fia mestiero a molto questionarne, perchè ciò si conosce che la qualità della composizione, le persone nella egloga introdotte e la qualità dei versi, colla quale appresso i Greci ed appresso i Latini sono scritte l' egloghe, mostrano tutti insieme, e ciascuna delle dette cose per sè, la differenza ch'è tra l'una e l'altra; e quanto all'argomento vedesi ch'elle trattano di cose de'pastori o di contese loro, ovvero de' loro amori, o di morte di qualche pastore di maggior

stima nei campi e nelle ville degli altri. E posto che Virgilio dalle cose dei pastori abbia chiamata l'egloga a dire di genti e di cose di maggior pregio, ha nondimeno trattato tutto ciò pastoralmente, ovvero in persona sua, al quale come poeta, e tocco da spirito celeste, è stato lecito allungarsi alquanto da quella semplicità villesca e pastorale, e seguire lo spirito che lo chiamava a cose maggiori, come quando disse:

Sicelides Musæ, paullo majora canamus,

e quel che segue. Ma quale ella si sia stata, non ha egli mai introdotti in loro seno semplici ragionamenti, nè vi ha avuto maneggio di persona che conduca azione di dicevole grandezza ad essere condotta nella scena, anzi si stende ciascuna egloga poco più che si stende una sola scena, onde si vede manifestamente che non ha nè puote avere grandezza convenevole alla scena di azione che possa avere maneggio di favola. E il Sannazzaro, che come non lasciò Virgilio solo tra Latini, coll'aver tratte le cose pastorali alla pescagione, così ha avanzati tutti quelli che all'egloghe han posto mano tra gli Italiani, mostrò molto giudizio nell'egloghe della sua Arcadia, introducendovi i pastori a ragionare nella maniera che i Greci ed i Latini gli vi avevano introdotti, avendo ciascuna egloga la materia a lei appartenente. Nè mai scorse ad introdurvi maneggi d'amore come si fa nelle comedie, nè mai v'introdusse donne che co'pastori entrassero in ragionamenti amorosi, seguendo le vestigia di Virgilio in questa parte, il

quale, quantunque introducesse i pastori a ragionare dei loro amori, come quando dice:

Malo me Galatea petit, lasciva puella:
Et fugit ad salices, et se cupit ante videri,

non indusse però le pastorelle co' loro amanti a ragionamenti, per le quali cose si vede chiaramente che nè il soggetto, nè le persone sono atte alla satira. Nè meno divide l'egloga dalla satira la qualità dei versi che si facciano il soggetto o le persone. Perchè, sapendo i migliori giudicj che l'egloga non era cosa da scena, ma ch' ella era o canzone o ragionamento dei pastori, antichissimamente nato, e però composto nella più antica forma di versi che mai fosse, diedero a quella maniera i versi esametri, la origine dei quali versi diedero ad Apolline, e vogliono ch' egli allora desse principio a questa maniera di ragionamenti, che, scacciato dal cielo, si diede a pascere gli armenti di Admeto. Nel qual tempo pare ch' egli si pigliasse cognome di Nomio, tratto, come alcuni credono, dal nutrire quello armento. Ma Cornuto, o Fornuto ch' egli si sia, e Macrobio, che pigliano Apolline per lo Sole, vogliono che per più alta cagione egli Nomio si chiamasse, e che tal cognome avesse dal nutrire ch'egli fa tutte le cose che nascono nella terra. Il qual Sole chiama almo il Petrarca in quel leggiadro sonetto, nel quale egli a lui parla, mostrando che il Sole prima amasse il Lauro che l'amasse il Petrarca dicendo:

Almo Sol, quella fronde ch'io solo amo
Tu prima amasti.

Che la voce *Almo* non significa altro che nutritore, epiteto che danno anco i Latini alla terra dalla qual nascono, ed han l'umido le cose, perchè dal caldo e dall'umido tutte sono prodotte e tutte nutrite, onde disse Ovidio parlando di loro:

Et ex his oriuntur cuncta duobus.

Alla qual cosa alludendo anco noi nel dono di una rosa innanzi la stagione fiorita, la quale mandammo come per ambasciatrice alla amata giovane, dicemmo nella fine di un sonetto, composto quasi nella nostra fanciullezza, alla rosa parlando:

Dille che il caldo del mio ardente ardore
E la continua pioggia del mio pianto,
Le forze al verno innanzi tempo ha tolte.
Poi di', com' io, vostra beltade è un fiore,
E il suo pregio ed il mio stimato è tanto,
Quanto ambedue siam più per tempo accolte.

Ma, ritornando ad Apolline, vuole l'interprete di Pindaro che dal canto egli si chiamasse Nomio, perchè come vogliono alcuni, egli di quel canto fu autore che si chiamava legge, del quale fa menzione Aristotile nella Poetica, e nella decimanona particola dei Problemi. La qual opinione tanto più mi piace, quanto la severità delle leggi che usavano gli Arcadi venne da lui, e cantavansi in versi le leggi anticamente a misura, come oggidì veggiamo usare a maestri che insegnano aritmetica a' suoi scolari, acciocchè l'ordine e la moltiplicazione di que' numeri più si affigga agli animi loro, come volevano gli antichi che vi si affiggessero le leggi, della qual cosa ragiona Aristo-

tile nel medesimo luogo de' Problemi. Vedesi adunque l'egloghe e i versi a loro convenevoli, che sono gli esametri, avere avuta altra origine e altri numeri che le satire, e che le satire hanno avuto principio da Bacco, come si è mostrato, e l'egloghe da Apolline, non hanno anco in questa parte alcuna conformità insieme. E quanto alla qualità dei versi, conobbe chiaramente il Sannazzaro nella nostra lingua che i versi delle egloghe non doveano essere quelli delle scene; e però diede loro le rime, le quali a modo alcuno non convengono (se non in quelle parti che nella lettera al Ponzio abbiamo detto) alla scena. Ma se le rime sdrucciolose del Sannazzaro convenissero più alle egloghe che quelle di undici sillabe, lascio che ne giudichi ognuno come gli piace. Quegli autori che hanno data la antichità che abbiam detta agli esametri, vogliono anco che così siano stati condotti dalla semplicità pastorale alla maestà delle azioni eroiche, dando loro la gravità e la maestà a tal sorte di poema dicevole, il che è avvenuto, come anco delle canzoni appresso noi, perchè la prima loro origine fu da mandriali, i quali erano cantati da pastori intorno le mandre, ond'ebbero il nome, e poscia, acquistando tuttavia grazia e autorità, furono condotti alle canzoni, che maravigliose sono riuscite nella nostra lingua, composte di versi intieri e rotti, come n'erano composti i mandriali.

Tale è stata l'origine delle satire e delle egloghe, quale narrata la vi ho, ancora ch'io sappia che non mancano tra gli antichi quelli che hanno voluto dare

l'origine delle egloghe a Mercurio, altri a Pane, al quale la diede Virgilio quando disse:

Pan primus calamos cera coniungere pluris
Instituit: Pan curat ovis, oviumque magistros.

Ed altrove:

Mecum una in sylvis imitabere Pana canendo.

Ma perchè Virgilio in quei luoghi parlò allegoricamente, come anco in molti altri egli ha parlato, contro la comune usanza dei Greci, io accetto l'opinione di coloro che ad Apolline hanno la invenzione delle egloghe data. E perchè mi dicete che coloro che sono d'opinione che l'egloga convenga alla scena, dicono che tutta la Bucolica di Virgilio si piglia per una favola atta alla scena, e che le egloghe sono invece di scene, che furono dette diverbj, mi pare di potervi dire intorno a ciò ch'io mi maraviglio che si ritrovi alcuno che sia di questa opinione: perchè, ancora che sotto nome di Bucolica si comprendono tutte le egloghe, non sono però tutte indotte ad una azione, come sono le scene delle favole introdotte in iscena, anzi è ciascuna di esse di soggetto diverso, il quale non lascia che in lor sia quella unità che alle favole della scena conviene, le quali drizzano tutto il maneggio nella scena introdotto ad un sol fine, in una sola azione, nel termine di un giorno o di poco più.

Vero è che il nostro Montefalco, che tutto era nato alla scena, già in casa nostro indusse una egloga a servigio dell'università degli scolari delle arti, la quale era divisa in atti e in iscene, della quale

egli fu, come di Livio Andronico abbiamo detto, autore e rappresentatore, la quale poscia anco fu dal medesimo rappresentata in corte della serenissima madama Renea, allora degnissima duchessa di Ferrara, con molta soddisfazione degli spettatori. La quale egloga conteneva un maneggio di pastorale amore, e vi s'introduceva la ninfa amata a ragionare. Dalla quale egloga alcuni altri hanno cercato fare il medesimo; ma perchè io di ciò non ho esempio alcuno antico, me ne son sempre astenuto, e così farete ancor voi, messer Attilio, insin che vedrete che questa maniera di scena prenda tanto di autorità che sia accettata per buona da migliori giudizj, col consentimento dei quali non errerà mai alcuno che non si persuada di sapere egli solo quello che dovrebbe apparare da coloro, onde potrieno avere la maniera del ben comporre.

Questo è, messer Attilio, quello che, a soddisfazione della vostra dimanda, mi è venuto in mente. Ma se vorrete avere del tutto maggior notizia, non vi sarà grave leggere quello, come anco vi ho detto, che della tragedia e della comedia scritto abbiamo, che indi potrete aver luce a condurre regolatamente la satira in quelle parti, nelle quali ella conviene colla tragedia e colla comedia. Vivete felice.

MDLIIII. Il primo di gennaio.

DOCUMENTI GIUSTIFICATIVI

DELLA PRIORITÀ DI

G. B. GIRALDI CINTIO

NELL'OPERA DEI ROMANZI

Digitized by Google

Digitized by Google

GIOVAMBATTISTA GIRALDI

A

MESSER GIOVAMBATTISTA PIGNA

Messer Giovambattista, io ho sentito infinito dispiacere che voi, che siete stato sì lungamente mio discepolo, e col quale io mi son sempre tanto amorevolmente portato, che oltre le domestiche dimostrazioni mi sono infino indotto a dedicarvi le opere mie, ora abbiate scritto che voi mai non mi scriveste lettera per la quale mi chiedeste il mio parere intorno a cose di romanzi, ed a defensione dell'Ariosto: tale che io sia costretto, per far chiara la verità, ora far vedere le lettere vostre, le quali ai XXV di luglio del XLVIII mi mandaste per averne il parer mio; e per poter rispondere e avere uno scudo con voi contra le percosse che cercano dare molti uomini all'Ariosto: la qual lettera ho però fatta riconoscere a quattro letterati gentiluomini, comuni amici, per lettera di vostra mano, come fede ne fanno le lor sottoscrizioni. M'incresce anco per l'onor vostro, che per merto delle fatiche che io ho speso tanto tempo ad insegnarvi, ora abbiate scritto che io già fei uno discorso nel quale son molte cose tolte da un vostro primo, perchè dite l'opposito di quello che è. Peroc-

chè io non vidi mai cosa vostra sovra ciò, nè mai ebbi bisogno d'imparar da voi quello che voi mi avete chiesto che io v'insegni, e che v'ho insegnato in effetto ed in voce, e con la mia risposta fatta alla detta lettera vostra, e col mio discorso che tanto tempo vi ho lasciato nelle mani, come sa chi appresso voi lungamente l'ha veduto. Ma ringrazio Iddio che i giudiziosi, che conoscono l'uno e l'altro di noi, sanno anco qual sia il discepolo e quale il maestro, e perchè io vorrei che vi guardaste di pigliar nome d'ingrato, sarà bene che procediate coi vostri precettori e coi vostri maggiori più modestamente che ora non fate. State sano.

Di casa, addì XXVIII di marzo MDLIIII.

LETTERA di messer Giovambattista Pigna, ove egli chiede al signore Giraldi la ragione della poesia dell'Ariosto, e insieme il modo di difenderlo dalle opposizioni; l'autentico della qual lettera di man del Pigna è in Ferrara appresso pubblico notaio, colla fede di quattro onorati gentiluomini che ella è di sua mano, e qualunque uomo vorrà la potrà leggere e vedere a voglia sua.

MESSER GIOVAMBATTISTA PIGNA

A

MESSER GIOVAMBATTISTA GIRALDI

Se coloro, signore Giovambattista mio osservandissimo, che oggidì stanno su il mordere gli altrui componimenti si dessero a scrivere, ed a mandare in

luce le lor composizioni, forse che in questo mio viaggio di Toscana non avrei trovato tanti morditori dell'Ariosto. Perocchè non sono stato in alcuna città che favellato non abbi con persone dotte del Furioso del nostro messer Lodovico, le quali, tirandone prima fuori il Domenichi, e di lui e di V. S. affezionatissimo, quasi tutte, chi in una cosa e chi in un'altra, il riprendono. E benchè varie e molte siano le riprensioni, e fatte in più luoghi particolari, a me pare però che tutte a questo s'indirizzino, ch'egli non abbi seguitato le vestigia degli antichi poeti. Imperciocchè dicono che il titolo propone una cosa della quale manco si parla in tutto il libro che d'altro, e seguitano argomentando che gli altri scrittori fanno rispondere insieme il principio e il fine, ma che il suo cominciamento è diversissimo da quello che nell'ultimo si conchiude. Dicono altresì che va per tutta l'opera saltando d'una cosa in un'altra intricando tutto il poema, e che piglia quelle sorti d'arme fatte con incantagione, e quelle donne ed uomini negromanti che sono fuori dell'usanza, e quello che molto più monta, vi aggiungono che si dee stare su una sola azione, ma che egli molte ne piglia; oltre di ciò che fuori del decoro molte cose vi sono, come in due luoghi l'aversi fatto esso pazzo per amore, e massime nella fronte del libro; come l'introdurre tanti lunghi lamenti nelle giovani donne innamorate, e come fare tanto piangere tanti cavalieri per amore, e che non si conviene fare quelle digressioni così spesso fatte da lui, e che è poco dicevole, trattando cose pastorali e po-

scia reali, mescolare le persone basse ed umili con l'alte e con le gravi; che parimente disdice proporci una cosa di cattivo esempio, volendo fare impazzire un uomo savio, cosa che (per usare il lor parlare) non ha del maestrevole come vuole avere il poeta che sta sul giovare, e come mostrarono Omero e Virgilio descrivendo i nobili travagli di due generosissimi capitani. Ma, per non andar scorrendo per ogni minuta parte, in breve cercano di farmi vedere che egli si è del tutto scostato dalla Poetica di Aristotile. Nella qual cosa, qual sia l'opinione di V. S. molto volentieri il saprei, sì per potere per l'avvenire rispondere a chi d'esso mi parlerà, sì anco per aver con meco uno scudo contra le percosse che cercano dargli molti uomini dei nostri tempi che fanno professione di letteratissimi. Aspetto adunque una difensione per questo poeta, amato da me tanto quant'altro o greco o latino che sia. Baciole la mano.

Addì XXV di luglio MDXLVIII. Di Lucca.

RISPOSTA

DI GIOVAMBATTISTA GIRALDI

A MESSER

GIOVAMBATTISTA PIGNA

Io non vi potrei dire, messer Giovambattista carissimo, quanto dispiacere io senta quando io non odo parlare dell'Ariosto con tutto quell'onore e con tutta quella riverenza che merita il parto del suo divi-

no ingegno, che per dir vero non ha uomo alcuno la nostra lingua che, nello scrivere le cose dei cavalieri, che chiamano erranti i compositori dei romanzi, meriti più loda di lui, o vogliamo considerare le invenzioni o la disposizione, o il modo di dirle o di spiegarle in rime, in tutte le quali cose egli è riuscito sì grande e sì pregiato, che gli uomini il dovriano piuttosto riverire che onorare; chè non conosco io loda alcuna di onorato scrittore che non lo veggia eccellente in questo divino spirito. Le invenzioni sue sono varie, piacevoli, le voci con le quali egli le espone sono come la qualità delle cose, che egli tratta, le richiede, cioè gravi, soavi, aspre, gentili, turbate e liete. La disposizione è tale che non credo io che ella si possa riprendere da giudizioso uomo. Perchè sono tutte le parti ai luoghi loro, con quegli ornamenti che vi convengono. Prima egli nelle descrizioni dei luoghi, e dei tempi, dei paesi, delle persone, dei costumi, degli affetti e delle altre cose che appartengono in questa parte al poema è maraviglioso. Nelle comparazioni non pur agguaglia, ma di gran lunga avanza quanti mai scrissero in ogni lingua. Le battaglie e i fatti d'arme sono con tanta efficacia posti sotto gli occhi di chi legge, che par che s'odano i suoni delle trombe, si senta lo annitrire dei cavalli, si veggia nelle ordinanze il tremolar delle bandiere, si sentano i tamburi, si veggano i capitani condurre le genti in bell'ordine, metterle in battaglia, e disporle tutte ai luoghi loro; poscia vi si scorgono così chiari i conflitti, che vi si vede il menar delle mani, uscire il sangue delle

ferite, vi s' odono le grida dei soldati, vi si veggono le morti, vi si conoscono le vittorie, i trionfi dei vincitori, i pianti dei perdenti; e finalmente tutto quello che si conviene alle imprese eroiche in lui si vede maraviglioso. Nel movere gli affetti o piacevoli o lagrimosi egli riesce tale, che piange, ride, si allegra, si duole, spera, teme, come ricerca la materia che egli ha tra le mani. Ma lasciando le altre sue virtù, le quali sono poco meno che infinite, che dobbiam noi dire di quella sua facil natura e perpetua felicità ch' egli ha in trattare ogni cosa che vuole? Certo mi pare di poter dire ch' egli sia come il camaleonte, che, come egli di quella cosa prende il colore alla quale si appoggia, così l'Ariosto ad ogni cosa che vuol trattare adatti di maniera lo stile che paia che egli sia nato a scriver con loda in qualunque materia; e sebbene in lui non è stata quella osservanza delle voci che si vede maravigliosa nel canzoniere del Petrarca e nelle novelle del Boccaccio, mi pare però che questa lingua e gli scrittori di essa gli debbiano esser molto tenuti, come a colui che abbia la lingua molto arricchita, con dare parole a chi scrive in essa di potere spiegare in carte lodevolmente ogni concetto. Perchè, come si vede che i greci e i latini poeti, che hanno scritto le cose degli eroi hanno avuta una certa libertà di potere (con giudizio però) usare nuove voci, così mi credo io che nella nostra lingua questa licenza sia più convenevole agli scrittori dei romanzi che ai poeti lirici, od agli scrittori delle prose, come è il Petrarca ed il Boccaccio. E se Omero il greco non si volle

stringere solo alla lingua di Atene, quantunque ella fosse la più lodevole di tutta la Grecia, ma volle valersi di tutte quelle nazioni delle quali gli parve poter porre lodevolmente le voci nelle sue composizioni (il che fe' anche il nostro Virgilio nelle cose latine), perchè si deve ora così biasimare l'Ariosto? s'egli in questa lingua ancora viva e che ogni giorno partorisce nuove voci ha usate di quelle che ha accettate l'uso comune, quantunque non si trovino nei libri dei predetti autori. Ma lasciando le lodi dell'Ariosto, le quali sono da sè così chiare e così ferme che non fa lor mestiero di altrui lume per illustrarle, o di altrui sostegno per mantenerle, verrò a quello che mi pare che si possa dire nello scrivere dei romanzi, che ancora che io non abbia veduto alcuno che di ciò favelli, e non abbia mai posto mano in simile componimento, vi ho però fatto sovra molte volte diligente considerazione, e mi sono risoluto in quello che ora vi dirò. Il che faccio volentieri, acciocchè più agevolmente possiate racchetare questi Toscani, che più tosto perchè invidiano ai Lombardi sì felice poeta, il biasimano, che perchè nol tengano degno di somma loda. Dico adunque che se la lingua volgare fosse così venuta dalla greca, io senza alcun dubbio terrei che si commettesse grandissimo fallo se il poeta che scrivesse in questa lingua si partisse dalle vestigia di coloro ond'ella avesse avuto il suo principio; ma avendo ella avuto il nascimento d'altronde, non veggio che si possa biasimare chi altramente in essa scrive, che non fece Virgilio ed Omero; e come Omero (per quanto si

crede da alcuni, che di questo parere non sono io, come mi pare che non ne sia anco Aristotile nella sua Poetica) diede principio alle cose della greca poesia che trattasse materie eroiche, e così lodevolmente ne scrisse, che fu maraviglioso ad ognuno, e come il grande e riguardevole imitator Virgilio nella lingua latina, che dalla greca veniva, così seguì Omero, che non se ne partì se non in quanto cercò di sovrastargli (come fe'), così hanno anco i poeti di questa nostra lingua seguiti coloro che essi si hanno proposto ad imitare, i quali sono gli autori che hanno scritto lodevolmente nelle lingue, onde la nostra ha presa la maniera del comporre, come romanzi francesi, provenzali e spagnuoli, dai quali prima si ebbe questo modo di poeteggiare. E come i costumi di quelle genti ed il modo di vivere, di conversare, di armeggiare, di cavalcare e di parlare (quanto alla forma del dire, non quanto alle parole), è stato accettato in molte parti dagli Italiani, come mostrano le signorie introdotte con tanta frequenza ne' nostri parlari, ed altre simili cose, come i nomi delle dignità, delle signorie, delle maggioranze i quali ci abbian noi pigliati da loro e fattigli nostri, anzi talmente aggranditi che non paiono tolti impresto da altronde, ma nostri propri natii, così è anco avvenuto delle nostre poesie. Perchè come nei loro tempi fu necessario ad Omero ed a Virgilio, i quali non si allungarono da quella maniera di poesia che introducevano i costumi dei lor tempi, e che essi giudicavano potere essere grata a coloro, al tempo dei quali essi scrivevano, è anco

stato di mestieri agli scrittori dei romanzi che nella nostra lingua hanno scritto, seguire quella forma e quella maniera di poema, ch'era già accettata dall'uso dei migliori scrittori di questa lingua, quantunque ella fosse lontana da quella di Virgilio e di Omero, i quali ad altri tempi e in altre lingue scrissero, le quali avevano altri costumi ed altri modi di poeteggiare. Il che veggiamo anco aver fatto i lirici volgari e tra tutti il Petrarca, il quale nel suo Canzoniere non seguì Orazio, nè Pindaro, quanto alla maniera dei versi, ma l'uso che a' suoi tempi avevano introdotto gli scrittori di questa lingua. E questo suo giudizio il fe' riuscir tale e sì pregiato, che si ha lasciato a dietro di lunga Pindaro ed Orazio, quantunque con altre figure e con altre maniere di versi egli abbia spiegati i suoi concetti. Come ha anco fatto a'nostri tempi monsignor il Bembo il quale, se non è il primo, ha egli almeno fatto che il Petrarca non è solo, come era stato insino al tempo che esso Bembo si diede a scrivere e ad insegnare quello che non si era ancora apparato insino alla sua età; e benchè molti lodevolmente abbiano oggidì scritto in questa forma di lirici, sono però rimasi per tanto spazio lontani al signore Bembo, quanto egli per avventura è vicino al Petrarca. Ma tornando a' nostri poeti dei romanzi, dico che non si dee dar lor biasimo se a quel modo di scrivere si sono appresi, dal quale hanno pensato potere acquistar fama in questa lingua; e se avendo avuti guida l'Amadigi, Palmerino, Primaleon ed altri spagnuoli, e tra i francesi Lancillotto, Tristano, la Tavola Ro-

tonda ed altri tali, sono andati dietro alle loro vestigia, non sono da biasimare; e se mi si dicesse che que' tali non scrissero in verso, e perciò non sono poeti, nè da essere seguitati da chi scrive poeticamente, egli è da sapere che i versi non sono quelli che facciano il poeta, ma l'ingegno e la materia ch'egli si piglia a comporre; che non sarebbe meno che istorico Giovan Villani se in versi egli avesse scritto quello che nelle sue prose si contiene; nè meno che poeta sarebbe l'Ariosto se in prosa avesse spiegato quello che ne'suoi versi ha lasciato scritto. E di qui è avvenuto che Lucano è stato riputato da'Latini più istorico che poeta, e Diodoro il Siculo tra'Greci più poeta che istorico. E per avventura è riuscito miglior poeta il Boccaccio nel suo Decamerone, che non fe' nei versi della sua Teseide. Se coloro adunque onde i nostri poeti che hanno nei versi loro descritti i fatti dei cavalieri erranti, si sono dati a così scrivere, come l'Ariosto ha scritto ed e'gli ha seguitati, perchè dee egli essere biasimato e quelli lodati? E se questi sono volentieri letti da noi in lingua straniera, e ci dilettano tanto, quanta si dee giudicare essere l'ingratitudine di coloro che si danno a biasimare l'Ariosto? Perchè egli ha seguitato con tanta felicità, scrivendo in questa lingua, quello che essi lodano nell'altrui. Tanto più che non meno ha egli coloro avanzati nella maestà e nel decoro che avanzasse Virgilio Omero; chè come Virgilio solo s' apprese a quelle cose che portavano con esso loro gravità e grandezza, e lasciò le leggere e le umili ai poco giudiziosi, così il nostro Ariosto ha solo quelle

cose trattate che gli hanno parse atte a ricevere lume e splendore, e che non portavano con loro nè bruttezza, nè sconvenevolezza, come se ne veggono molte nei romanzi stranieri, e specialmente in quello che appartiene alla fede ed alla lealtà di cavaliero, come il violare le figliuole di re, in casa dei quali sono stati e cortesemente e con sommo onore accolti, e altre tali cose, le quali egli ha tutte lasciate come indegne della maestà della nostra favella e della nostra nazione, la quale tiene ora fra le barbare quella grandezza che la latina già tenne, quantunque la maestà dello impero si ritrova in altrui mano. Oltre che il consentimento del mondo è quello che fa le cose e lodevoli, e biasimevoli; e quando si vede che una nazione intiera per lo spazio di varie età (levatine alcuni superstiziosi) conviene in uno ad accettare per pregiata e per lodevole una cosa, si dee credere che non meriti di essere ripreso questo comune consentimento. Nè bisogna dire che questo sia stato parere solo del volgo, perchè (lasciando stare i signori ed i principi che si tengono sempre non altrimenti accanto l'Ariosto che facesse Alessandro il Magno Omero), nè il Conte che fu innanzi l'Ariosto, nè l'Ariosto, per parlare ora di costor due, furono uomini del volgo, ma nobilissimi gentiluomini, e bene intendenti delle cose greche e delle latine; e se l' uno e l'altro d' essi, avendo a scrivere in questa lingua fatti di cavalieri erranti, hanno giudicato che questo sia il lodevole modo di scriverne, e in ciò hanno consumata la loro età, non dobbiamo noi reputare, che solo il volgo sia di que-

sta opinione, ma i savi ed i dotti. Ed essendo questa lingua comune ai dotti, ed a quelli che non sono dotti, è stata gran prudenza la loro, scrivendo giudiziosamente, e con molta dottrina scrivere in guisa che tutti gli uomini di questa nazione ne potessero pigliare con molto piacere qualche utile. E quelle fatagioni che sono nei loro poemi introdotte, non meritano il biasimo che costoro gli danno, sì perchè l'Ariosto ne ha avuto l'esempio da coloro che egli si ha preso ad imitare, sì perchè non pure gli scrittori dei romanzi, ma i Greci ed i Latini non le hanno schifate, come si legge di Achille, di Tedide, di Calipso e di Circe, e di altre tali. E la pazzia di Orlando, o sciocchezza che la vogliamo chiamare, non è così lontana dagli ammaestramenti lodevoli che d'indi non si possa imparare di quanto danno non sia amore a chi si lascia non pur mettere le catene intorno ed i ceppi ai piedi, ma il trarsi fuori di sè medesimo, e il fingersi simile che fa l'Ariosto ad Orlando, è come per un giuoco e forse per piacere a quella cruda, ch'era signora della sua mente, seguendo il costume dei cavalieri erranti, dei quali egli scrive. E quantunque egli finisca in Ruggiero, ha seguitato l'ordine della sua proposizione, e s'altrimenti egli ha proposto che non fe' Virgilio ed Omero non è maraviglia se ha anco altrimenti finito, perchè non è stata la sua intenzione di proporsi a descrivere una sola azione di un cavaliero, come fe'Virgilio ed Omero, ma molte di molti, seguendo il costume dei romanzi, non quello di Greci o di Latini. Come gli ha anco seguito negli amori e nelle querele amorose,

le quali costoro a gran torto biasimano; e perchè anco vi sono di quelli che il biasimano ch' egli abbia usato la voce *marrano*, voglio che sappiate per più piena difensione, se forse ve ne sarà detto, che quantunque non fosse in uso questa voce al tempo di Carlo e di que'cavalieri, il che però non provano essere vero, nondimeno non merita egli biasimo, perchè i poeti dicono le cose prima che siano, come fe' Virgilio quando disse:

Portusque require Velinos,

che è data questa licenza a' poeti eroici. Ho posto, messer Giovambattista, le generalità, onde si possono trarre le risposte alle obiezioni che fanno costoro al poema dell'Ariosto ed alle altre che non mi avete scritto, le quali non ho voluto tutte addurre in questa lettera. Solo voglio dire per conclusione che mi pare troppo gran presunzione quella d'alcuni che veggendo che non pure la gente della nostra favella, ma oltre la spagnuola, la francese e le altre più barbare, la greca medesima, ha tanto stimate le virtù di questo scrittore, che l'ha fatto parlare con le sue voci (la qual cosa non sarebbe se non fossero degni di loda i suoi componimenti), si vogliano essi tenere tanto giudiziosi e tanto savi ed intendenti, che vogliano far parere tutti gli altri senza giudizio, sciocchi ed ignoranti; e vengo talora in opinione (come anco ho accennato di sopra) che ciò proceda più tosto da invidia di molti, i quali non potendo non dirò superare nè agguagliare così fatto poeta, ma andargli pure appresso a mille miglia, cerchino col biasimarlo, farlo di quella poca stima che essi

vorrebbono ch'egli fosse. Chè mi par pur troppo gran cosa che si trovino uomini così ciechi, che soli non veggano quello ch'è a tutti gli altri palese. Ma il tempo, che è detto padre della verità, e che senza animosità e senza invidia giudica, farà vedere di età in età quanto sia torto il giudizio di coloro che biasimano quello autore che non si puote abbastanza lodare, e che merita più tosto di essere imitato che ripreso. E non pure il tempo e l'età, ma le composizioni che si sono fatte in questa lingua da alcuni che si tengono ben dotti e bene ingegnosi, ad imitazione di questo gran poeta e ad imitazione di Omero, mostreranno quanto sia stato migliore il giudizio dell'Ariosto che il loro; ancora che essi l'abbiano biasimato; se però questa nostra favella tanto si schermirà della forza de' barbari, che ella per le discordie nostre, non sia occupata dalle straniere, come fu già la latina, ed ove ora parla donnescamente, non sia costretta a parlare con voci servili. Questo è quello che mi è venuto per ora in mente, messer Giovambattista, non dirò per difesa del nostro Ariosto, ma per soddisfarvi (fin che avrò tempo di scrivere più largamente in questa materia) in quanto mi avete scritto. Perchè mi pare ch'egli da sè si sia coperto di sì forte scudo con la gloria, e con la famà sua, che le costoro armi così si spuntino e si rintuzzino nel ferirlo, che ove pensano uccidere il nome suo, il fanno tuttavia venire più chiaro e più pregiato, ed andare più vicino a quella immortalità della quale egli è degno. Vivete felice.

Di Ferrara, il primo di agosto del XLVIII.

FINE DELL'OPERA.

INDICE

DELLE

MATERIE CONTENUTE NEL PRESENTE VOLUMETTO

PARTE SECONDA

Lettera del Cintio a Ercole Bentivoglio . pag. 3
Discorso intorno al comporre delle comedie e delle tragedie . . . . . » 5
Discorso sopra il comporre le satire atte alle scene . . . . . » 123
Documenti giustificativi della priorità di Giovambattista Giraldi Cintio nell'opera dei Romanzi . . . . . » 151

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Google